МОСКОВСКИЕ КОЛЛЕКЦИОНЕРЫ

Наталия Семенова

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Историю каждого собрания можно разделить на судьбу вещей и судьбу человека, их собравшего. Счастьем лицезреть лучшие в мире картины французских импрессионистов, а также Гогена, Сезанна, Матисса и Пикассо мы обязаны двум москвичам: дерзкому новатору, не боявшемуся эпатировать московскую публику, безжалостному к конкурентам коммерсанту Сергею Щукину и миллионеру Ивану Морозову, которого в Париже называли «русский, который не торгуется». Третий герой — Илья Остроухов по профессии был художник, но по призванию — собиратель и музеестроитель, с невероятным темпераментом, азартом и подлинной страстью он покупал французскую живопись и русскую графику; восточную бронзу и античное стекло. Именно ему ставят в заслугу открытие художественного феномена русской иконы, в которой ранее ценились совсем иные, нежели собственно живописные, достоинства.

- Наталия Семенова
  - ○
  - ○
  - ○ Предисловие
  - ○ Часть первая
    - ■
    - ■ Глава первая. Род Щукиных
    - ■ Глава вторая. Сергей Щукин: начало коллекции
    - ■ Глава третья. Иван-младший
    - ■ Глава четвертая. «Упадок или возрождение?»
    - ■ Глава пятая. Брат Петр Иванович
    - ■ Глава шестая. Новые трагедии
    - ■ Глава седьмая. Перестройка особняка
    - ■ Глава восьмая. Третья жертва
    - ■ Глава девятая. Идеальный патрон
    - ■ Глава десятая. Скандальные панно
    - ■ Глава одиннадцатая. Матисс в Москве
    - ■ Глава двенадцатая. Магия и гипноз Пикассо
    - ■ Глава тринадцатая. Московский авангард
    - ■ Глава четырнадцатая. Революция. Национализация. Эмиграция
  - ○ Часть вторая
    - ■
    - ■ Глава первая. Династия Морозовых
    - ■ Глава вторая. Михаил Морозов

        - Глава третья. Маргарита
        - Глава четвертая. В Москву, на Пречистенку
        - Глава пятая. «Русский, который не торгуется»?!
        - Глава шестая. Морис Дени, или Французы в Москве
        - Глава седьмая. От всех закрытый
        - Глава восьмая. Гражданин Морозов
        - Глава девятая. Выбыл из России
    - Часть третья
        - Глава первая. «Лавинный темперамент»
        - Глава вторая. Художник одной картины
        - Глава третья. Избыток счастья
        - Глава четвертая. Уполномоченный Третьякова
        - Глава пятая. Господин попечитель
        - Глава шестая. Без галереи
        - Глава седьмая. Глаз знатока
        - Глава восьмая. Колумб русской живописи
        - Глава девятая. «Музей вашего имени…»
    - Генеалогия рода Щукиных
        - Боткины
        - Щукины
        - Келлеры
    - Генеалогия рода Морозовых
    - Генеалогия рода Остроуховых
    - Основные даты жизни и деятельности московских коллекционеров
        - Сергей Иванович Щукин
        - Иван Абрамович Морозов
        - Илья Семенович Остроухов
    - Литература
        - Архивы
        - Общая
            -
            - Щукины
            - Морозовы
            - И. С. Остроухов
        - Публикации автора
    - Над книгой работали
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5

- ○ 6
- ○ 7
- ○ 8
- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49

- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93

- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137

- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181

- ○ 182
- ○ 183
- ○ 184
- ○ 185
- ○ 186
- ○ 187

Жизнь замечательных людей®

Серия биографий

Основана в 1890 году
Ф. Павленковым
и продолжена в 1933 году
М. Горьким

ВЫПУСК

1475

(1275)

Наталия Семенова
МОСКОВСКИЕ КОЛЛЕКЦИОНЕРЫ
С. И. Щукин, И. А. Морозов, И. С. Остроухов
Три судьбы, три истории увлечений
(3-е издание)

Москва

Молодая гвардия

2019

В книге использованы фотографии из частных архивов автора, а также Михаила Золотарева, Ольги Дёмушкиной (Москва); Кристины и Андре-Марка Деллок-Фурко, Катерины и Пьера Коновалофф (Париж).

© Семенова Н. Ю., 2019

© Издательство АО «Молодая гвардия», художественное оформление, 2019

* * *

Предисловие

Если не брать в расчет царский двор и аристократию, то коллекционировать в России начали купцы. Третьяковы, Щукины, Морозовы, Остроухов — классический московский набор. П. М. Третьяков в этой группе стоит особняком, как и его Галерея. Имя Третьякова никогда не замалчивалось, и у советских читателей и зрителей даже сложилось впечатление, что кроме Павла Михайловича коллекционеров в России не существовало. Но они были, и немало — в одной только Москве больше десятка, включая Сергея Ивановича Щукина, Ивана Абрамовича Морозова и Илью Семеновича Остроухова.

Жизнь этих трех московских коллекционеров уместилась в одну книгу. Писать ее было непросто. От Щукина осталось несколько страниц дневника, открытки брату и письма Матиссу. От Морозова — счета за картины, а от Остроухова, чье имя гораздо менее известно, нежели тандем Щукин — Морозов, — огромный архив, более тысячи писем и черновиков плюс всевозможные мелочи, вплоть до счетов на покупку кистей и букетов цветов.

Наши герои были друг с другом знакомы и даже находились в дальнем, но родстве, что для московского купечества неудивительно. Биографии их во многом типичны для русских купеческих династий. Московские домовладельцы, из семей староверов, относившихся к труду как к послушанию; Щукины — из боровских лавочников, Морозовы — из выкупившихся на волю крепостных. Тот и другой учились за границей, знали языки, любили музыку. Оба унаследовали отцовскую предприимчивость и приумножили капиталы, один — торгового дома «И. В. Щукин с сыновьями», другой — Товарищества Тверской мануфактуры. Жили в Москве по соседству: Щукин на Знаменке, у храма Христа Спасителя, Морозов — по другую сторону бульвара, на Пречистенке. Остроухов тоже купеческий сын и почти ровесник Щукина, но прикипел к богатейшему купечеству только к тридцати годам, женившись на дочери П. П. Боткина, двоюродной сестре Щукина.

С. И. Щукин был на семнадцать лет старше Морозова, но выглядел молодо, особенно в сравнении с грузным Иваном Абрамовичем. Слабый здоровьем, к тому же сильно заикавшийся, Сергей Иванович воспитывал характер: гимнастика, закалка, вегетарианство. Покупать картины оба начали почти одновременно, с разницей в пять лет, не больше. В Париже ходили по тем же галереям и выставкам, но находили что-то свое

в заинтересовавшем их художнике. Даже количество картин, которое купил каждый, оказалось равным.

Щукин деньгами не сорил и старался расплачиваться с процентов с капитала. Морозов был в несколько раз богаче: тысячи рабочих на фабриках, а не просто купля-продажа текстиля. На картины тратил сотни тысяч в год, но и не отказывал себе в удовольствии поторговаться. Расписки парижских маршанов хранил все до последнего клочка, поэтому подсчитать, во сколько ему обошлась коллекция, можно с точностью: 1 миллион 410 тысяч 665 франков (за рубль давали сорок франков). Это — не считая русской «половины» (зашкаливавшей за триста работ), поскольку Морозов покупал еще и современную русскую живопись, причем в товарных количествах. Но это отдельная история.

Иван Абрамович Морозов не пускал к себе посторонних. Музей «планировал» как опытный куратор, заранее зная, что от Сезанна ему нужен именно «голубой» пейзаж и от Матисса желательно пейзаж. Был готов ждать вожделенной работы годами и специально оставлял для картины свободное место на стене. Прислушивался к чужому мнению, доверял художникам: из русских — Серову, а из французов — Морису Дени.

Сергей Иванович Щукин картины выбирал только сам. Современных русских художников не покупал, зато в особняк пускал охотно. Художественная молодежь реагировала на увиденное в особняке в Большом Знаменском переулке, «как эскимосы на патефон», как выразился князь Щербатов. Овеществленный результат щукинского просветительства — искусство первого русского авангарда: ученики Школы живописи писали под Сезанна, «матиссничали», дробили форму *а-ля* Пикассо… Щукин рассказывал о картинах с таким же азартом, с каким и покупал. Видя картину, испытывал нервный трепет и возбуждение, мечтая во что бы то ни стало завладеть ею. Короче, «гипноз или магия», как он объяснял «случай Пикассо». Часто ему приходилось бороться даже с самим собой: он заранее знал, что назовут сумасшедшим, когда он привезет Дерена и Руссо. Неудивительно, что Бенуа назвал покупку матиссовских «Танца» и «Музыки» «подвигом».

Илья Семенович Остроухов — фигура несколько иная, но личность по-своему выдающаяся. Собственного бизнеса он не имел и довольствовался жениным, сидение в конторе все его время не занимало — на фабриках и ярмарках приходилось бывать редко. По профессии Илья Остроухов был художник, хотя систематического образования не получил, по призванию — собиратель и музеестроитель. Помимо собственной коллекции он

управлял третьяковской. Целых четырнадцать лет был главным человеком в Галерее, которую старался превратить в национальный музей русской живописи, а у себя в Трубниковском любовно собирал музей своего, личного вкуса. Музеи личного вкуса собирали и братья Щукины — Петр и Дмитрий Ивановичи (судеб которых мы касаемся лишь вскользь), но Остроухов делал это с невероятным темпераментом, азартом и подлинной страстью, ибо в отличие от них был натурой артистически одаренной. Илья Семенович покупал французскую живопись и русскую графику, восточную бронзу и античное стекло, китайские лаки и русскую икону. Кстати, именно ему вменяют в заслугу открытие художественного феномена русской иконы, в которой до Остроухова ценились совсем иные, нежели собственно живописные, достоинства. Характер у Ильи Семеновича был вздорный, нередко он любил покрасоваться и поиграть в купца, «оправдывая свое замоскворецкое происхождение». Однако, несмотря на несговорчивость, капризность и безапелляционность суждений, притягивал к себе окружающих — знаниями, вкусом, пониманием. Его заключениям безропотно верили: Остроухов не имел права ошибаться, поэтому его ошибки становились сенсацией.

С началом Первой мировой войны жизнь наших героев изменилась. Границы закрылись, и о покупках в Европе, куда они ежегодно отправлялись на поиски шедевров, пришлось забыть. В июле 1918 года национализировали крупную промышленность, а в конце года объявили народным достоянием частные коллекции. Щукин не выдержал первым. В августе 1918-го Сергей Иванович исчез из Москвы («киевский поезд», фальшивые паспорта, кукла с зашитыми бриллиантами), оставив галерею на попечение дочери и зятя. Морозов продержался на десять месяцев дольше, не в силах расстаться со своим музеем. Стерпел, когда галерею национализировали, но, когда потребовали освободить помещение, не выдержал. Морозов исчез весной 1919-го. Потеря коллекции оказалась смертельной. Щукинской стойкостью Иван Абрамович не обладал: пережить самоубийство двух сыновей, брата и смерть жены — такое вообще мало кому было под силу. Морозов скончался летом 1921 года во время процедур в Карлсбаде, куда приехал поправить здоровье. Ему должно было исполниться пятьдесят.

С. И. Щукин пережил И. А. Морозова на пятнадцать лет и скончался в 1936 году в Париже, успев переписать завещание, составленное в 1907 году. Он больше не желал дарить свой музей Москве и отписал все имущество жене и детям. Заверенное парижским нотариусом завещание Российская Федерация не

желает принимать в расчет, поскольку реституций наши законы не признают, а французские законы не признают конфискации без компенсации. Неразрешимая коллизия. Морозов, кстати, в 1921 году тоже составил завещание, которым все отписал жене; впрочем, в отличие от Щукина желания подарить коллекцию городу он никогда не изъявлял.

Щукин и Морозов эмигрировали, а Остроухов остался. Его назначили директором Музея иконописи и живописи имени Остроухова, в постановлении так прямо и написали: «Вы назначены директором Музея Вашего имени». Дали оклад, персональную пенсию и две комнаты в его же особняке. Ради музея Илья Семенович был готов все снести: согласился перевесить картины, сам покупал входные билеты, делая вид, что в посетителях нет отбоя. После смерти Остроухова в 1929 году музей его имени мгновенно ликвидировали и, как тогда было принято выражаться, «распылили», распределив по многочисленным музеям.

Годом раньше, в 1928-м, щукинскую коллекцию слили с морозовской в единый Музей нового западного искусства, который спустя двадцать лет расформировали. Картины в спешке разделили между собой Эрмитаж и Пушкинский музей — постановление о ликвидации отводило на эту процедуру две недели. Если бы можно было все переделить заново, то историческая справедливость могла бы восторжествовать хотя бы отчасти: Петербург получил бы Музей Щукина, а Москва — Морозова. Или наоборот. Во время дележа собрания в 1948 году о коллекционерах никто и не вспомнил. Обоих не было в живых, и даже инициалы «Щ» и «М», проставленные вместо имен бывших владельцев, давно исчезли из каталогов.

В конце XX столетия в России появилась новая русская буржуазия, удивительным образом напоминающая богачей начала XX века невероятной любовью к роскоши и желанием испытать какие только возможно удовольствия. Обладатели громадных капиталов, как правило, люди с причудами и странностями, но, несмотря на экстравагантность поступков, большинство из них способны достойно распорядиться своими миллионными состояниями. Сумасбродные идеи и невероятные начинания русских богачей начала XX века способствовали созданию в России той культурной атмосферы, в которой происходил небывалый взлет искусства и науки рубежа веков. Нынешние собиратели во многом схожи со своими предшественниками. С той же всепоглощающей страстью относятся к своему увлечению, мечтают стать великими коллекционерами и боятся «распыления» собранного, не важно,

собственными ли детьми, или государством.

Во всем мире на этикетках под картиной можно прочесть не только имя автора, ее написавшего, но и имя человека или учреждения, благодаря которому тот или иной предмет оказался в музее. В эрмитажных залах с французской живописью конца XIX — начала XX века такие этикетки висят уже много лет. Великими коллекционерами следует гордиться. Когда-нибудь музеи, в которых хранятся иконы, картины и скульптуры, собранные героями нашей книги, тоже придут к этому.

Благодарю моих коллег, оказавших мне неоценимую помощь в работе над книгой советами и участием, в первую очередь Инну Агапьеву и Ольгу Кабанову, а также Владимира Полякова, Михаила Золотарева, Сергея Егорова-Орлетинова и Хилари Сперлинг (Лондон).

Огромную роль в появлении на свет этой книги сыграли потомки великих коллекционеров — внук С. И. Щукина Андре-Марк Деллок-Фурко и его жена Кристина, правнук И. А. Морозова Пьер Коновалофф, его жена Катя и ее мать Лидия Ермакофф. Без их страстного желания узнать как можно больше о своих предках вряд ли бы я рискнула взяться за такой труд.

Большое спасибо сотрудникам научной библиотеки и архива ГТГ, в которой хранится фонд И. С. Остроухова, а также архива ГМИИ имени А. С. Пушкина, где мне пришлось когда-то работать и где Александра Андреевна Демская, тогдашняя заведующая отделом рукописей, заразила меня своей страстью, вылившейся спустя сорок лет в книгу о московских коллекционерах.

Часть первая
ЗАГАДКА ЩУКИНА

Купеческий сын, коллекционер Сергей Иванович Щукин позволил себе увлечься новым искусством, на что не мог решиться ни один аристократ, обремененный кучей фамильных предрассудков и табу. Федор Шаляпин в автобиографической книге «Душа и маска» удачно прошелся насчет «социально-духовной эволюции купца-миллионера», явно намекая на нашего героя. «А то еще российский мужичок, вырвавшись из деревни смолоду, начинает сколачивать свое благополучие будущего купца или промышленника в Москве. …Его не смущает, каким товаром ему приходится торговать… Сегодня иконами, завтра чулками, послезавтра янтарем, а то и книжечками. Таким образом он делается „экономистом“. А там глядь: у него уже и лавочка или заводик. А потом, поди, он уже 1-й гильдии купец. Подождите — его старший сынок первый покупает Гогенов, первый покупает Пикассо, первый везет в Москву Матисса. А мы, просвещенные, смотрим со скверно разинутыми ртами на всех непонятных еще нам Матиссов, Мане и Ренуаров и гнусаво-критически говорим: „Самодур…“

А самодуры тем временем потихоньку накопили чудесные сокровища искусства, создали галереи, первоклассные театры, настроили больниц и приютов на всю Москву». Наверняка Шаляпин имел в виду С. И. Щукина.

Коллекционеров во много раз меньше, чем художников. Следовательно, гениальных коллекционеров вообще единицы. Сергей Щукин, собравший в начале XX века одну из самых серьезных коллекций новой западной живописи, безоговорочно попадает в их число. Если бы Щукин родился в Европе или Америке, о нем писали бы романы, снимали фильмы и наверняка появился бы термин, описывающий «феномен Щукина» по аналогии с «синдромом Стендаля»[1] или чем-то подобным. Но С. И. Щукин жил в России, где случилась революция, и ему пришлось все бросить и исчезнуть из Москвы. А без денег и коллекции он перестал быть кому-либо интересен.

В 1936 году старик Сергей Иванович тихо скончался в Париже, и его забыли окончательно. Смерть Щукина совпала с «гражданской казнью» Музея нового западного искусства, где висели картины, купленные им когда-то. Капиталиста-эмигранта последний раз помянули в 1948 году, закрывая этот «рассадник формалистического искусства». Потом была «оттепель», картины

повесили вновь, но спрашивать, каким, собственно, образом Матисс и Пикассо оказались в России, не полагалось. Только не в меру любопытные иностранцы позволяли себе интересоваться, откуда в Москве и Ленинграде взялись эти шедевры, но никакого вразумительного ответа не получали. Позднее, когда запретных тем почти не осталось, имя С. И. Щукина стали произносить вслух, биографию коллекционера и хронологию его покупок восстановили — спасибо моему учителю и наставнику Александре Андреевне Демской, создателю архива ГМИИ имени А. С. Пушкина, успевшей найти и расспросить еще остававшихся в живых щукинских родственников и знакомых. Американка Беверли Уитни Кин тоже внесла посильную лепту: ей удалось встретиться в Бейруте со старшим сыном коллекционера и записать его рассказ.

«В коллекции он выказал вкус. Но еще больше, чем вкус, своеобразие его собранию придает его способность воспринимать исключительное, особенное, непривычное. В этом он русский», — написал в 1914 году немецкий искусствовед Отто Граутофф. Неужели же только тем, что «он русский», можно объяснить фантастическое чутье московского торговца текстилем на авангардную живопись? Но почему именно он, потомок боровских лавочников, сумел купить столько шедевров, почему именно он, внук старообрядца, рискнул заказать Матиссу панно с обнаженными фигурами? Откуда такая поразительная интуиция? Разгадай мы «секрет Щукина», возможно, мы смогли бы разобраться в сути самого феномена собирательства.

Биографам писателей и поэтов можно позавидовать — и тебе черновики, и дневники, и письма. А как поступать с коллекционером, оставившим после себя несколько открыток, деловую переписку с художником А. Матиссом (публиковавшуюся и комментировавшуюся неоднократно) и несколько откровенных дневниковых страничек? Вместо цитат из стихов или прозы — одни лишь картины, а если сильно повезет — то цены с датами покупок. Однако должно же быть некое вразумительное объяснение приобретению шокирующих московских «людей от коммерции» полотен Сезанна и Пикассо помимо банальных слов о русских самородках, огромных деньгах и неудовлетворенных амбициях.

То, что Сергей Щукин гениальный коллекционер, — аксиома. «Феномен Щукина» — это одновременно феномен русского купечества, слухи о дремучести которого сильно преувеличены. Разговоры о «темном царстве» и отце-невежде — не про братьев Щукиных, которые выросли в богатейшей, прозападно ориентированной купеческой семье, учились в Европе, знали

языки, разбирались в искусстве и состояли в близком или дальнем родстве со всей московской денежной аристократией второй половины XIX века. На самом-то деле про С. И. Щукина и его братьев можно было бы написать русскую «Сагу о Форсайтах», охватив почти целое столетие русской, да и европейской истории в придачу. Только представьте: наш герой родился в дореформенные 1850-е, учился в пореформенные 1860-е, стажировался за границей в 1870-е, вошел в семейное дело в 1880-е, стал покупать импрессионистов в 1890-е, Гогена и Матисса — в 1900-е, Дерена и Пикассо — в 1910-е, а умер в Париже за несколько лет до начала Второй мировой войны.

В семье Щукиных было не принято упоминать о коллекции. «Бабушка никогда мне не рассказывала об удивительных сокровищах своего мужа. Родители тоже хранили молчание», — говорил мне внук Сергея Ивановича, когда впервые увидел фотографии щукинской галереи. «Теперь я понял, почему в изгнании Сергей Иванович не мог жить без картин. Мой дед был одним из величайших собирателей своего времени».

Глава первая. Род Щукиных

Отцовская линия: Щукины

Брат Петр Иванович, собиравший древние архивы, нашел в Писцовых книгах Боровска за 1625 год упоминание о некоем «Ивашке сыне Щукина». Это означало, что отцовский род вел начало со «смутного времени» и родиной Щукиных был стоящий на крутом берегу реки Протвы Боровск. В незапамятные времена деревянная Боровская крепость считалась мощным форпостом, но случившийся в «лихие годы» страшный пожар уничтожил ее дотла, и из оборонительного поселения Боровск постепенно стал превращаться в торговый городок. К концу XVIII века он уже был вторым, после Калуги, городом калужского наместничества: купцы и мещане составляли более половины его населения. Еще Боровск считался городом староверов — две трети боровчан числили себя старообрядцами.

В Пафнутьев-Боровский монастырь дважды ссылали мятежного протопопа Аввакума, здесь же томились в заточении и мученически погибли боярыня Морозова с сестрой, княгиней Урусовой, чьи тела, по повелению царя Алексея Михайловича, тайно захоронили в остроге[2]. Во время войны 1812 года Боровску пришел конец: город был разграблен, местное купечество, включая Щукиных, разорено. К средине XIX века Боровск окончательно захирел и превратился в имеющий «некоторое торговое значение» город. Но Щукиных в нем почти не осталось. Когда осенью 1812-го французы отступали по старой Калужской дороге (и Наполеон Бонапарт даже соблаговолил заночевать в Боровске), семейство двинулось на Север, бросив дома, огороды, лавки и небольшой стекольный завод. Отсидевшись в Вологде, Щукины раздумали возвращаться в разоренный Боровск и разъехались кто куда. С тех самых пор и пошли новые линии рода — сибирская и московская.

Дед наших героев, Василий Петрович, обосновался в Москве и из старообрядчества перешел в православие. Торговал мануфактурным товаром. В 1832 году скончался, завещав дело шестерым сыновьям. Третий брат, Иван, довольно скоро отделился, завел собственное торговое дело, удачно женился и разбогател. У него тоже родилось шестеро сыновей, трое из которых сделались страстными собирателями. Братья-коллекционеры были погодками: Петр родился в 1853-м, Сергей — в 1854-м и Дмитрий — в 1855-м, в год кончины императора

Николая I и восшествия на престол будущего царя-освободителя Александра II.

Дмитрий Иванович перед смертью признался, что и он сам, и братья обладали каким-то обостренным художественным «нюхом». «Стоит нам посмотреть на рисунок, картину или любую другую вещь, как мы настораживаемся. Не можем сразу определить, в чем дело, но что-то чувствуем. У меня такое „обоняние“ развито на старое искусство, у брата Сергея на новизну, а у Петра — на древности». Вот, собственно, и разгадка «феномена Щукиных». Но ведь «нюх» на пустом месте развиться не может, его надо тренировать, как вкус или «глаз». Бывает, впрочем, врожденный дар — например, музыкальный слух или иной талант, часто передающийся по наследству. В таком случае художественный «нюх» наверняка передался Щукиным по материнской линии, от Боткиных, коллекционерство у которых, по выражению знатока московского купечества П. А. Бурышкина, «было в крови»[3].

Материнская линия: Боткины

Боткины происходили из старинного русского рода «торговых людей» и пришли в Москву с Валдая, из города Торопец. Если совсем точно, то Конон Боткин с сыновьями Дмитрием и Петром переселился в Москву в 1791 году. Петр Боткин разбогател на чае. Открыл закупочную контору в Кяхте, за Байкалом, в нынешней Бурятии (в 1792 году сюда перенесли из Иркутска главный таможенный пункт, и русские купцы повезли через Кяхту в Китай сукно, мануфактуру, пушнину и кожу), и рискнул торговать экзотическим товаром. Кто-то вез из Китая шелк, фарфор и сахар-леденец, а Боткин — чай. Покупать и продавать за деньги купцам запрещалось: Боткин менял текстиль на чай (в Москве у них тогда имелось свое текстильное производство) и скоро стал самым крупным его поставщиком. Потом отважился торговать китайским чаем в розницу. Риск продажи мизерными порциями оправдался, товар подешевел, чайная аудитория расширилась. Когда разрешено было завозить английский чай, фирма «Петр Боткин и сыновья» первой открыла собственную закупочную контору в Лондоне и привезла в Москву невиданный здесь индийский и цейлонский чай. Потом у Боткиных появились свои свекольно-сахарные плантации и завод… Но это было уже при сыновьях Петра Кононовича, успевшего дважды жениться и родить двадцать пять детей, из которых выжили четырнадцать.

Сыновья и внуки П. К. Боткина прославили фамилию ничуть

не меньше боткинского чая. Талантливость «представителей этой чистокровно великорусской семьи» была поразительна (отсутствие и «малейшей примеси иноземной крови» биографами всегда педалировалось особо: вот, полюбуйтесь, на что способно «славянское племя», если к его «даровитости присоединить обширные и солидные познания и любовь к настойчивому труду»). С одной стороны, Боткиных называли русскими самородками, а с другой — обвиняли в излишне проевропейской ориентации. Богатейшее российское купечество действительно было сильно европеизировано, но в очень тонкой своей прослойке. Боткины играли роль своеобразного буфера между дворянской интеллигенцией и купечеством. Папаша Петр Кононович, персонаж «темного царства», — по одну сторону, а его старший сын Василий Петрович вместе со своими друзьями Станкевичем, Герценом и Грановским — по другую. Купцы тогда не ездили «запросто к князьям» и у себя их не принимали (родовая аристократия от денежной дистанцировалась), а Василий Боткин был желанным гостем везде. На этот счет есть замечательный исторический анекдот. Великосветский гость баронессы Менгден, урожденной княгини Елизаветы Бибиковой, видит выходящего из ее гостиной Боткина и интересуется: «Что вы, у Боткина чай покупаете?» — «Нет, я подаю ему чай», — гордо отвечает хозяйка.

Василий Петрович Боткин был человеком уникальным. Герцен и Огарев считали купеческого сына лучшим знатоком и толкователем Гегеля. Он дружил с Белинским (который одно время имел квартиру в доме Боткиных), сотрудничал в «Современнике» с Некрасовым, наставлял молодого Льва Толстого. Гончаров и Островский прислушивались к его мнению, а П. В. Анненков адресовал ему знаменитые «Парижские письма». Либерал Боткин, мечтавший о всесословной буржуазии (чтобы «сословия дворянское, купеческое, мещанское и цеховое сошлись вместе»), сумел благодаря друзьям-демократам повстречаться и побеседовать с самим Карлом Марксом.

Племянники Щукины видели знаменитого дядю Василия Петровича несколько раз в жизни, но с другими Боткиными — у мамаши Екатерины Петровны было девять братьев — общались часто. Петр Щукин в «Воспоминаниях» рассказывает о всех родственниках довольно подробно, за исключением самой матери. Сообщает лишь, что в 1849 году, в двадцать пять дет, Екатерина Боткина вышла за купца Ивана Васильевича Щукина, чем порадовала отца, давшего по случаю ее помолвки большой бал. Петр, родившийся в год смерти старика Петра Кононовича и в честь него названный, пишет, что мать была строгой и детей

совсем не любила (а их родилось у нее десятеро). Детские обиды Петр Иванович забыть так и не смог и припомнил матери все: и что она никогда не дарила подарков, и что «больно била куда попало» за ошибки в диктантах. «Екатерина Петровна была плохого характера. Делила детей на любимых и не любимых. Была строгая, сдержанная, даже черствая и никогда не выражала своих чувств. Не любила Надежду. Любила Сергея, Ивана, горбатого Владимира». Неудивительно, что отца дети обожали: в конторе он свирепствовал, даже родному брату не делал поблажек, зато дома позволял себе быть мягким и внимательным. «Отца мы очень любили, он делал нам выговор только тогда, когда кто его заслуживал… Отец нас баловал… У отца были такие выразительные глаза, что от одного его взгляда дети моментально переставали реветь», — вспоминал Петр.

Екатерина Петровна диктовала детям по-русски и по-французски сама, ибо была дама образованная. «Как и все Боткины, она была „западница“, любила все французское, даже „н“ писала на иностранный манер». Старший брат Василий Петрович занимался воспитанием сестер лично: сам выбирал предметы, какие им следует изучать, и сам же оплачивал учителей, приходивших в Петроверигский к Екатерине, Марии и Анне. Выходит, не столь уж невежественным был Петр Кононович Боткин, если согласился не вмешиваться в воспитание младших детей и «передоверил» не только девочек, но и мальчиков старшему сыну, чьи познания в литературе, философии, музыке, архитектуре и живописи конечно же оценить не мог. Василия Боткина редко теперь вспоминают, хотя этот «подлинный русский самородок», днем торговавший за прилавком в чайном амбаре отца, а вечерами читавший в подлиннике Гегеля, комментировавший Шекспира и написавший знаменитые «Путешествия по Испании», вполне заслуживает отдельной биографии[4]. Но, поскольку на Сергея Щукина и его братьев рано ушедший из жизни дядя непосредственного влияния не оказал, подробно пересказывать его жизнь мы не станем. Тем более что у молодых Щукиных имелось такое количество выдающихся родственников, что их следует хотя бы перечислить.

На первом месте стоит, конечно, Василий Петрович Боткин. Далее идут двое младших братьев матери: Сергей Петрович Боткин, самый знаменитый русский врач, и Михаил Петрович Боткин, академик живописи (самый младший из братьев[5], он нес на свадьбе Екатерины и Ивана Щукина образ). За ними — вечно путешествовавший «красавец турист» Николай Петрович Боткин, друг Гоголя и художника Александра Иванова. Следом — двое московских дядюшек: Петр Петрович и Дмитрий Петрович, оба

занимавшиеся чайной торговлей (Петр Кононович перед смертью назначил членами фирмы «Петр Боткин и сыновья» двух сыновей от первого и двух — от второго брака). Петр Петрович мало с кем общался, а вот с семьей Дмитрия Петровича и его жены Софьи Сергеевны, урожденной Мазуриной, Щукины были особенно близки (старший сын, Николай Щукин, даже женился на одной из их дочерей). Были еще братья: Павел Петрович, живший в столице юрист-холостяк, и обосновавшийся в Москве Владимир Петрович, отец жившего в Париже художника Федора Боткина.

И под конец упомянем мужей сестер Екатерины Петровны Щукиной. Мужем младшей, Анны Петровны, был врач Павел Лукич Пикулин, сын профессора Московского университета, один из лучших московских клиницистов, знаменитый на всю Россию редактор популярного «Журнала садоводства», для которого писали статьи химик Бутлеров и историк Забелин, эдакой «Химии и жизни» шестидесятых — семидесятых, но XIX века. Средняя, Мария Петровна, вышла за поэта Афанасия Фета. Екатерина Петровна присутствовала на свадьбе сестры. Летом 1857 года Иван Щукин выправил заболевшей жене заграничный паспорт и та вместе с Марией уехала в Европу. В Париже Мария Петровна и А. А. Фет обвенчались в русской посольской церкви, причем шафером жениха был И. С. Тургенев, а невесты — ее братья Василий, Николай и Дмитрий Боткины. Николай Петрович, имевший в Париже собственную квартиру, организовал свадебный обед. Биографы Фета полагали, что тот не испытывал к невесте высоких чувств и женился в расчете на богатое приданое[6]. Однако Мари Боткина была не такой уж богачкой: по завещанию отца, приданое ее составляло всего 35 тысяч рублей серебром (это дает повод предположить, что и Екатерина Боткина не принесла своему мужу большого капитала). Помимо таланта пианистки у нее оказался талант преданной жены, и она прожила с Фетом в любви и согласии тридцать пять лет.

Отец наших героев Иван Васильевич Щукин нисколько не стеснялся, что не знает французского или не столь образован, как его многочисленные родственники и друзья интеллектуалы. Он не покупал ни картин, ни книг, как его закадычный друг Кузьма Солдатёнков, зато был одним из «гениальных русских торгово-промышленных деятелей». Как утверждает П. А. Бурышкин, фирма «Иван Васильевич Щукин» входила в десятку самых крупных российских скупщиков текстиля. Сделав большие деньги на торговых операциях, И. В. Щукин вошел в число учредителей Товарищества ситцевой мануфактуры А. Гюбнера. А когда стало развиваться банковское дело (торговля без кредитов существовать не могла), стал одним из учредителей Московского учетного

банка. Помимо этого, он состоял в учетном комитете московской конторы Государственного банка, был товарищем Купеческого старосты и членом Коммерческого суда[7]. Бурышкин вспоминает, что таким уважением, каким пользовался Иван Васильевич Щукин, мало кто в Москве мог похвастаться — репутация у него была безупречной.

Семья

Детство братьев и сестер Щукиных прошло на Покровке. После женитьбы родители наняли особняк на Мясницкой, в Милютинском переулке, потом купили дом в Колпачном, рядом с Боткиными, который впоследствии продали и перебрались с Покровки на Пречистенку. Петр Иванович считал, что отец сильно переплатил за дом в Лопухинском переулке: 250 тысяч рублей в 1874 году были огромной суммой, хотя особняк был трехэтажный, каменный, с мебелью, садом и оранжереей. В нижнем этаже были комнаты для прислуги, чайная конторщиков и кухня, «настолько большая, что в ней во время вечеров пятнадцать поваров свободно готовили ужин». Комнаты детей, гувернанток, прислуги, а также буфетная, столовая и контора фирмы располагались на втором этаже. На третьем, парадном этаже жили отец, мать и младшие братья со старушкой немкой. Отец устроил себе кабинет в огромном зале. Выглядел он эффектно: гранатово-красный потолок, декорированный бело-золотой лепниной, в тон ему — желтый шелковый штоф на диванах и креслах, такие же шторы и портьеры на дверях. Через арку из залы попадали сначала в Красную гостиную с затянутыми пунцовым шелком стенами по моде семидесятых, а затем в Голубую гостиную с золоченой мебелью. Рядом была еще и бильярдная. Далее начиналась дамская половина: белый, атласный будуар и спальня матери. Про картины Петр не пишет, но помнит фрески на потолке итальянской работы — дикие тигры среди фантастических зарослей. Чего-чего, а любви к роскоши купечеству было не занимать: не случайно во время коронации императора Александра II дом откупщика Толмачева, доставшийся потом Щукиным, отвели под резиденцию австрийского посланника.

«Блестящая эпоха» Пречистенки началась для братьев Щукиных в 1870-х, когда все четверо — Николай, Петр, Сергей и Дмитрий — друг за другом вернулись в родительский дом из Европы. Излишнее внимание к датам и историческим реалиям не должно удивлять. Чтобы оценить совершенный нашим

главным героем «подвиг», суть которого состояла в способности перебороть себя, пойти наперекор традиционным вкусам и поверить во французских живописцев-новаторов, следует еще раз напомнить, что поклонник творчества Матисса и главный покупатель Пикассо родился в 1854 году[8], во времена, когда дядя Василий Петрович Боткин принимал у себя дома Герцена, Тургенева и молодого Льва Толстого и в гостиных вместо электрических люстр горели свечи. Тут нам очень помогут «Воспоминания» его брата Петра Ивановича, собравшего массу курьезных подробностей вроде стишков «Свечи, свечи сальные, светильники бумажные, горят они ясно, очень прекрасно», которые пели на Нижегородской ярмарке мальчишки-разносчики, а купцы им подпевали: «Горят они, ноют, ничего не стоют». Еще Петр Щукин запомнил, что трехэтажные дома во времена их детства были редкостью, что Москва плохо освещалась и уличные фонари горели тускло. И будочники, стоящие с алебардами у своих будок, ночью окликали прохожих, и на вопрос: «Кто идет?» надо было отвечать: «Обыватель». Иначе забирали в часть.

«Учились мы дома, у гувернанток. Из них помню лишь Варвару Ардальоновну Эйнвальд, из смолянок. В качестве бонны жила у нас добродушная старушка-немка, которая поила нас своим кофеем и читала немецкие рассказы Франца Гофмана. Звали ее Федосьей Егоровной. Муж ее был драпировщик и работал у нас, когда не был пьян. К моей матери ходила презлая старуха француженка, которую мы очень боялись… На уроки гимнастики ездили мы к французу Билье, содержавшему гимнастическую залу на Большой Дмитровке. Танцам учил нас танцмейстер Вишневский, приезжавший к нам в дом вместе со своим скрипачом. Выделывать под звуки скрипки разные па было для нас сущим наказанием; танцевать я так и не научился, несмотря на все старания Вишневского».

Отец, Иван Васильевич Щукин, доверял немецкому образованию, у всех мальчиков боннами были немки; сам отец дома часто говорил по-немецки (матери, ярой галломанке, такое вряд ли нравилось), да и все его партнеры были сплошь немцами. У старшего Щукина имелся дальний прицел: послать сыновей набираться опыта в Германию, где торговое дело и текстильное производство были на высоте. Как только мальчикам исполнялось десять, их увозили в немецкую школу-интернат Behmsche Schule (Бемская школа). Ехали далеко и долго: сначала поездом до Петербурга, а оттуда на пароходе в Выборг, в Великое княжество Финляндское, бывшее тогда частью Российской империи. Петр Иванович рассказывал, что школа славилась строжайшей дисциплиной, уроками гимнастики и преподаванием

всех наук на немецком. К сожалению, учение в Бемской школе было «сплошным зазубриванием». Учили историю и физику, зубрили Катехизис; в наказание за непослушание заучивали наизусть немецкие стихи (при всей своей набожности старший Щукин оказался человеком широких взглядов и не возражал, что сыновей обязывали ходить на службу в лютеранскую церковь). За плохое поведение получали по рукам линейкой, лишались обеда и ужина, а то и вовсе попадали в карцер. Вот что значит детство: учителя распускали руки («часто награждали учеников пощечинами», как пишет деликатный Петр Иванович), директор «публично бил палкой», а бывший воспитанник Behmsche Schule вспоминает четыре года в Выборге с ностальгией (особенно трогает пассаж в мемуарах про сбор грибов и ягод, катание на коньках и ловлю салаки с моста).

После Бемской школы полагалось отучиться еще четыре года в пансионе на 5-й линии Васильевского острова в Петербурге. Щукиных воспитали истинными космополитами: в Выборге учились сплошь немцы, а в пансионе Дмитрия Фомича Гирста кого только не было: греки, французы, даже японец, и с ними в компании сыновья владельца знаменитого фарфорового завода братья Корниловы и один из Мамонтовых. По всей вероятности, у пансиона была хорошая репутация в купеческих кругах — воспитанникам читали курс коммерческих исчислений и товароведения, причем последний преподавал отец знаменитого петербургского педагога Лесгафта.

Через пансион Гирста И. В. Щукин «провел» троих сыновей, а затем отправил стажироваться за границу. О логистике и менеджменте Иван Васильевич представления не имел, но разработал индивидуальный маршрут каждому, рассчитывая охватить максимум коммерческих академий, торговых фирм и текстильных предприятий. Николая послал в немецкий Мюльгаузен, а теперь французский Мелюз, откуда родом были лучшие мастера ситценабивного дела[9], а потом отослал в Лейпциг. Петра отправил изучать текстильное производство в Лион, а Дмитрия — основы бухгалтерского учета и статистики в Политехникум в Дрезден. Для Сергея тоже подобрал Коммерческую академию в Германии. Любовь ко всему немецкому у Ивана Васильевича была столь велика, что старшую дочь Александру он выдал за немца Густава Люциуса, жившего в Лейпциге и служившего представителем текстильной фабрики Кехлина и Баумгартнера. Так как жених был католик, а невеста православная, вспоминал Петр Иванович, венчание проходило в Берлине в двух церквах: «сперва в русской посольской, а потом в католической (Hedwigkirche). На свадьбе присутствовали мои

родители, моя сестра Надежда, два двоюродных брата жениха, из которых один потом был прусским министром земледелия (Freiherr von Lucius-Balhausen), а другой, д-р Карл Люциус из Ахена, был долго депутатом в рейхстаге… Свадебный обед происходил в Hotel Royal». Через десять лет, в 1882 году, младшая сестра Ольга тоже выйдет за иностранца — швейцарца Александра Иоста, которого пригласит в Россию А. А. Фет[10].

Если старший Щукин одобрял браки с иноверцами, то учить сыновей в России он считал неразумным. Из-за этого Петр, намеревавшийся пойти не по торговой линии, а поступить в Технологический институт, специального образования не получил вообще, хотя и усиленно готовился к поступлению с целой командой репетиторов. Экзамены Петр почему-то сдавать не стал — то ли испугался, то ли его отговорил отец, взяв с собой во Францию закупать мануфактурный товар. На обратном пути Петр остался в Берлине — Иван Васильевич через партнеров устроил сына стажером к Абельсдорфу и Мейеру, самым крупным немецким торговцам бумажными и шерстяными материями. Спустя несколько месяцев, весной 1873 года, в Берлин приехал отец с братом Сергеем и все трое отправились на поезде в Мюнстер, а оттуда на лошадях в городок Бургштайнфурт, где практиковал доктор Денгарт, которого Щукиным рекомендовали как лучшего специалиста по лечению от заикания.

Заикой был Сергей. Больше ни у кого в семье подобного дефекта не было. То, что тщедушный и болезненный заика Сережа Щукин переживет всех (не считая сестры Надежды, которая скончается в 1956 году в Москве в возрасте 98 лет[11]), никто не предполагал. Опасались, что мальчик не выживет вообще, поэтому его жалели, оберегали и заботились о нем больше, чем о других. Ревнивый Петр напишет, что мамаша нарочно подговорила отца отправить его в Выборг, а любимого Сереженьку никуда от себя не отпустила. Екатерина Петровна была дама с характером, и муж во многом с ней соглашался. Ни в Выборг, ни в Петербург к Гирсту Сергея не посылали и оставили учиться дома вместе с сестрами.

Так до восемнадцати лет Сережа Щукин жил при родителях, завидуя братьям, приезжавшим на Пасху и Рождество на каникулы. Все братья Щукины были людьми своеобычными, как любили выражаться в старину, или, говоря по-простому, со своими комплексами. Дмитрий с Петром эти самые комплексы культивировали и жили с ними в мире и согласии, а Сережа усиленно преодолевал. Когда стало ясно, что в гимназию его не отдадут (брата Дмитрия как раз перевели из петербургского пансиона доучиваться в Поливановскую гимназию), он решил

сопротивляться. Еще до тотального внедрения фитнеса и норм здорового образа жизни было известно о пользе физических упражнений, закалки и вегетарианства. Сережа Щукин без гимнастических залов и прочих ухищрений, благодаря лишь силе воли и невероятной настойчивости, начал перекраивать себя. И в шестьдесят он продолжал делать гимнастику, спать с открытыми окнами в мороз и стужу (утром зимой его находили спящим под огромным меховым одеялом с сосульками на усах), ограничивал себя в еде (любимыми блюдами вегетарианца Щукина были грибной суп и гречневая каша, куда он иногда добавлял ложку соуса от жаркого, приговаривая: «Это с грешком»).

Немецкий старичок доктор оказался волшебником и очень помог, но и молодой русский пациент был человеком волевым, а у таких шансов вылечиться много больше. Говорить Сергей стал значительно лучше, а главное, перестал зацикливаться на своем дефекте, нервничать и краснеть, когда сразу не удавалось выговорить слово. Легкое заикание стало придавать ему даже некоторый шарм. «Он заметно заикался, но это не мешало быть ему приятным собеседником», — вспоминала видевшая его в 1910-х годах художница Варвара Бубнова. Осенью 1873 года Сергей Щукин поступил в Коммерческую академию в городе Гера, в нынешней Тюрингии (бывшая столица княжества Ройсс славилась производством сукна). За четыре года робкий субтильный юноша превратился в элегантного молодого человека, решительно настроенного преуспеть. Для начала — в отцовском бизнесе, где на него никто и не рассчитывал.

В 1878 году отец учредил торговый дом «И. В. Щукин с сыновьями» — надо было вводить наследников в дело. Николай, Сергей и Петр вошли в фирму равноправными компаньонами. Дмитрий отбывал воинскую повинность в гренадерском запасном батальоне Мекленбургского полка (ревнивый Петр бесстрастно заметил, что военная служба брату «не особенно нравилась»). Еще бы! Тихоне Дмитрию Щукину пришлось караулить арестантов, а потом «оттрубить» четыре года волонтером в конторе Товарищества цементной фабрики и маслобойни К. К. Шмидта в Риге. Домой он возвратился в двадцать семь лет, мечтая об одном: жить в свое удовольствие и вовек не видеть щукинского амбара. Но брат Николай Иванович как нарочно вошел в правление Товарищества Даниловской мануфактуры и стал одним из его директоров, и Дмитрий вынужден был заступить на его место.

Дмитрий Иванович, любимец отца, исполнял сыновий долг безропотно — точно так же, как его знаменитый дядя Василий Петрович Боткин, считавший себя всего лишь «приказчиком при

хозяине-отце». «Это одна из тех натур, которые созданы, чтобы жить внутри себя, а между тем судьба велит ему большую часть времени жить вне себя». Если не знать, что эти слова сказаны Белинским в 1839 году о В. П. Боткине, можно решить, что речь идет о Дмитрии Щукине. Оба, и дядя и племянник, не решались заявить, что не желают заниматься делами, и оба вышли из дела, едва родитель скончался. Дмитрий Иванович вышел «в отставку» в 1890 году и в тридцать пять наконец-то устроил жизнь, как всегда мечтал: собственная квартира, осень — в Германии, весна — в Италии или Испании. Человек он был мягкий, флегматичный, «сущая божья коровка», как выразился Грабарь. Все окружающее должно было его ублажать и радовать, антикварные вещицы и те он выбирал уютные и милые: серебряный кубок приятно было подержать в руке, а расписную табакерку рассматривать сквозь увеличительное стекло. Из набора удовольствий, которым отдавал предпочтение его дядюшка Василий Петрович Боткин, — комфорт, путешествия, изысканный стол и женщины, — Дмитрия Ивановича не интересовал только последний пункт.

Итак, Д. И. Щукин выходит из дела и счастливо живет на ренту. Н. И. Щукин занимается Даниловской мануфактурой и живет, не в пример брату Дмитрию, широко: содержит примадонну Мамонтовской оперы, любит поиграть в Английском клубе, собирает старинное серебро. В 1899 году женится на овдовевшей кузине Елизавете Петровне Боткиной-Дункер, тяжело заболевает, едет лечиться в Германию и умирает за год до своего шестидесятилетия в Гейдельберге. В 1910 году его похоронят в Москве, на кладбище Покровского монастыря рядом с отцом, где два года спустя упокоится и его брат Петр. Пока же Петр Иванович с братом Сергеем Ивановичем активно занимаются торговым домом «И. В. Щукин с сыновьями». Мотор, движущая сила и мозг — Сергей, а брат Петр — идеальный исполнитель и верный помощник.

То, что Сергей Иванович в сорок лет получает звание коммерции советника за «полезную деятельность на поприще отечественной торговли и промышленности», — ровно ничего не значит. Подобное почетное звание получал всякий купец первой гильдии, а вот то, что в Москве его уважительно называли «министр коммерции», дорогого стоило. Беверли Кин, вероятно со слов сына Сергея Ивановича, пишет, что в деловом мире за упорство и колючесть прозвали Щукина «дикобразом». «… Твердеющий, чернобородый, но седоволосый, напучивший губы свои кровавые. С виду любезен: на первый взгляд — не глуп, разговорчив; в общении даже прост, даже афористичен». Здорово

его описал Андрей Белый, особенно про выпученные губы и про девиз: «Давить конкурентов!», в переносном смысле, конечно. Сергей Щукин управлял огромной текстильной империей: оборот торгового дома «И. В. Щукин с сыновьями» был огромным. На него работали Трехгорная мануфактура Прохоровых, два крупнейших товарищества ситценабивных мануфактур «Альберт Гюбнер» и «Эмиль Циндель». «Работали» — слово не совсем корректное: в 1871 году И. В. Щукин вместе с К. Т. Солдатёнковым вошел в число учредителей «Товарищества ситценабивной фабрики Альберта Гюбнера», в компании с ними были М. М. Вогау и еще два немца, два француза, два швейцарца и один бельгиец. Когда Сергей Иванович Щукин, директор мануфактуры «Эмиль Циндель», в 1918 году будет ожидать разрешения на въезд во Францию, за него поручатся компаньоны-французы национализированной фабрики.

Щукины торгуют не только ситцем, но и льняными, шерстяными и шелковыми тканями, платками, бельевым и одежным товаром. Фирма «И. В. Щукин с сыновьями» контролирует ассортимент большинства фабрик Москвы и пригородов. Она — безусловный лидер среди российских скупщиков хлопчатобумажных и шерстяных товаров; ей удается охватить Центральную Россию, Сибирь, Кавказ, Урал и даже Среднюю Азию с Персией.

Глава вторая. Сергей Щукин: начало коллекции

Сергей оказался талантливее братьев. Сначала — как бизнесмен, потом — как коллекционер. Возможно, из-за того, что заикался и был маленького роста, он всегда старался быть успешнее, богаче… Почти двадцать лет прожил с первой женой и столько же со второй, имел детей, внуков и воспитанниц. Первую жену увел, можно сказать, у брата: родители сватали красавицу Лидию за Петра, а она вышла за Сергея. Лидии Кореневой, дочери председателя правления Донецкого каменноугольного товарищества, было девятнадцать, Сергею — почти тридцать. Брат Петр Иванович, фиксировавший мельчайшие подробности жизни семьи, никак не комментировал случившееся. Его собственная личная жизнь довольно таинственна: двадцатилетнее холостяцкое существование, любовница-шантажистка и неожиданная женитьба на цветущей вдове с двумя детьми.

Петр Иванович был человек замкнутый и немного чудаковатый; живостью ума не отличался, что, впрочем, не умаляет его достоинств — собрать огромный музей и подарить его городу способен не каждый. При этом не существовало в Москве собирателя более прижимистого, чем Петр Щукин: торговцы стариной жаловались, что тот и рубля никогда не накинет. В ресторане торговался из-за бутылки вина, а когда супруга просила какую-нибудь вещицу «для украшения дома», выбирал треснувшую тарелку или чашку с отбитой ручкой. О его брате Сергее Ивановиче все как один вспоминали совсем в иных выражениях. Андрей Белый назвал Сергея Ивановича «живым и наблюдательным»; Г. Гордон рассказывал А. А. Демской, что С. И. Щукин «был простой и демократичный, умный и проницательный». Анри Матисс тоже отмечал щукинскую проницательность и тонкость, правда, в вопросах искусства. А. Н. Бенуа поражался его «живописности», оговариваясь, что имеет в виду не какие-либо особенности или странности в его наружности, манере держаться или одеваться, а только то, что он «был весь какой-то красочный, искрометный, огненный». Точнее других выразился князь С. А. Щербатов: «Щукин не знает меры, он весь порыв и огонь».

Каким был «ни в чем не знавший меры» Сергей Иванович в семейной жизни, можно только догадываться. О первых годах совместного существования молодых супругов ничего определенного сказать нельзя: энергичный Сергей серьезно

занимался делами фирмы, а Лидия каждый год рожала. Когда старшему Ване исполнилось пять, а младшей Кате год, супруги оставили четверых детей на попечение нянь и гувернанток и уехали путешествовать. Щукины, как и Боткины, были страстные путешественники. «Меньше всех путешествуем мы, русские. Иногда мы ездим, но почти никогда не путешествуем. Мы ездим в Крым, Карлсбад, Ниццу, но не ездим путешествовать». Биография дядюшки Николая Петровича Боткина (того самого, который дружил с Гоголем и спас его, заболевшего в Вене) это утверждение решительно опровергала: всю жизнь он только и делал, что путешествовал, и даже скончался, возвращаясь из странствия по Сирии и Палестине.

Непоседливый Сергей Щукин тоже отличался любознательностью. Первое путешествие они с женой совершили в 1891 году. Поездку в Турцию и Грецию можно было квалифицировать как «деловой туризм»: помимо бесконечного осмотра памятников и живописных красот Сергей Иванович зондировал почву на предмет поставок дешевого сырья и новых покупателей русской мануфактуры. С тех пор в Турцию и Грецию Щукины ездили постоянно. «Когда Сергей Иванович надевал феску, все принимали его за турка. Он смеялся, когда нам про это рассказывал. И вообще, он рассказывал о путешествиях так образно и так пылко, что мы себе все так ясно представляли — Афины, Олимпия, Бурса», — вспоминала одна из воспитанниц. Через пять лет супруги Щукины побывали в Индии, куда и сейчас рискнет поехать не каждый — огромное расстояние, непривычный климат, опасность подхватить экзотическую заразу и прочее. Предпринять подобный вояж в 1896 году мог только настоящий экстремал, к числу которых явно принадлежал Сергей Щукин. Сильные эмоции были необходимы ему как воздух почти всю жизнь. По собственной воле он воздвигал перед собой препятствие, чтобы с блеском его преодолеть: мог провернуть рискованную сделку, пройти с караваном по пустыне, купить Пикассо или Дерена, приведя в шоковое состояние окружающих. Другого способа избавиться от комплексов и доказать свою исключительность он не видел.

Поездка в Индию получилась долгой, а впечатления — яркими. Если восстановить маршрут по почтовым открыткам, получается, что Щукины проехали всю Западную Индию: Бомбей, Священные гроты Кералы, храмы в Маунт Абу, Лахор, Джейпур, Дели. Сергей Иванович ехал верхом, а нежную Лидочку несли носильщики-кули. Если бы Щукин не увидел всей этой экзотики собственными глазами, еще неизвестно, прочувствовал бы он «тропические переживания» Гогена и сочные краски Матисса.

«Это другой мир. Яркость красок, разнообразие костюмов и типов изумительны. Все ново, все интересно… красиво, декоративно. Простота и величавость несколько напоминают наши церкви, есть в стиле нашего Василия Блаженного», — написал Сергей Иванович на почтовой карточке, отправленной Петру, который Восток обожал (у него были редчайшие миниатюры из «Бабур-наме», исполненные в живописных мастерских падишаха Акбара, даже эстетское «Золотое руно» их публиковало), но дальше Алжира, Туниса и Марокко не бывал.

На память супруги сфотографировались вдвоем на слоне. Молодой, счастливый, с горящими от восторга глазами Сергей Иванович и задумчивая, смотрящая куда-то вдаль Лидия. Что-то в облике Лидии Григорьевны было нездешнее, начиная с «русалочьей», как выразилась одна из дочерей Третьякова, красоты и кончая странной погруженностью в себя. Огромные, чуть с поволокой глаза, печальный взгляд, точеная фигура — идеальная модель для обожаемых художниками ар нуво наяд и нимф. «Лидия Григорьевна была одной из красавиц Москвы, даже тоньше, чем Маргарита Кирилловна Морозова — та гораздо грубей, больше. Эта изысканнее. За ней ухаживал великий князь Сергей Александрович», — рассказывал А. А. Демской кто-то из стариков. Такую сказочную женщину нельзя было не обожать.

Выросла Лидия Коренева в Харькове, говорила, как все выходцы из Малороссии, слегка нараспев, прекрасно пела, любила костюмированные балы и «живые картины», меха, драгоценности, туалеты от Ворта; блистала в свете, путешествовала, воспитывала детей. Кроме нескольких семейных фотокарточек и коротких записок, написанных размашистым, неженским почерком, от Л. Г. Щукиной ничего не осталось. Если ее и поминают в связи с мужем-коллекционером, то лишь в качестве роскошной оправы особняка с картинами. Лидия любила музыку, увлекалась античной историей (есть замечательное ее фото в образе Елены Прекрасной в древнегреческих украшениях) и после очередной поездки в Грецию даже сочинила эссе «Спартанцы. Сцены из древнегреческой жизни», которые издала отдельной книжкой (к сожалению, ни одного экземпляра ее не сохранилось). К собирательскому азарту мужа Лидия Григорьевна была равнодушна — имей она иной темперамент, обязательно приревновала бы Сергея Ивановича к его новой страсти. Считалось, что живописью она особенно не интересовалась, а в спальне у нее — о ужас! — висел «скверненький» Бронников (был такой академик, писавший на близкие ее сердцу сюжеты из древнеримской жизни).

Странно, как избирательна порой бывает наша память.

Автору этой книги в юности довелось попасть в московскую квартиру величайшего коллекционера русского авангарда Г. Д. Костаки. К величайшему сожалению, ничего, кроме пушистого розового коврика в спальне, в моей памяти не запечатлелось; вроде были еще иконы, но запомнился этот кислотно-розовый синтетический ковер, на который было страшно ступить, чтобы не запачкать.

Художник Федор Бронников был не таким уж скверным живописцем: жил пенсионером в Риме в одно время с Михаилом Петровичем Боткиным, расписывал посольскую церковь в Париже, где тетушка Мария Петровна венчалась с Фетом. Кстати, картин родственников — академика Боткина и брата Лидии, Анатолия Коренева, Щукины никогда не вешали. М. П. Боткин был скучный исторический живописец, а Анатоль — всего лишь художник-любитель[12]. Несколько лет Анатолий Коренев жил в Париже, где вместе с земляком-харьковчанином Николаем Досекиным[13] (друзья уехали во Францию вместе) и Максом Волошиным занимался в мастерской Елизаветы Кругликовой. Именно Коренев познакомил в Париже Волошина с Сергеем Щукиным, своим бофрером. Но коллекцию кореневского свояка Волошин увидел только спустя два года, когда приехал в Москву. Можно даже назвать точный день, когда он появился у Щукиных: 11 февраля 1903 года. Дата эта отмечена в волошинском жизнеописании отнюдь не из-за этого визита, а благодаря встрече с юной Маргаритой Сабашниковой, которая вскоре станет женой М. А. Волошина, поэта, художественного критика и культовой для русского искусства фигуры.

В тот памятный день двадцатилетняя Маргарита сделала в дневнике следующую запись: «Вчера вечером мы… пошли к Щукиным осматривать их коллекцию картин. Я увидала Руанские соборы Моне, его море и другие вещи… Brangwin'a… Renoir'a, Degas'a, Cotett, Carruier'a, Wistler'a и наконец самого Puvis de Chavann'a его Pauvre pecher[14].

Хозяин был вежлив, зажигал то одну, то другую люстру и объяснял достоинство своих картин… Взоры с радостью останавливались на стенах, и сердце содрогалось, как будто здесь торжествовала правда… До 11 часов он показывал нам рисунки…

Странное чувство, смешанное чувство… Меня под конец трясла лихорадка. Столько новых впечатлений. Сам дом интересен, ему двести лет, обстановка старая, сделана мастером, отделывавшим Версальский дворец. Я забыла, что я в Москве, и удивилась, когда вышла в грязный от оттепели Знаменский переулок. Импрессионисты, которых я видела у С. И. Щукина, вошли в мою голову и стали в ней колом; я больше не могу

игнорировать их задачи, не видеть того, что увидели они».

По меркам состоятельного москвича начала XXI века, «дворец Трубецких», из которого вышла потрясенная Моне и Ренуаром начинающая художница Сабашникова, мог бы считаться достойным, но не роскошным жилищем. Загородный коттедж площадью в 500 квадратных метров никого сегодня не удивит, а тут — анфилада из четырнадцати парадных зал на втором этаже и первый низкий жилой этаж со сводчатым потолком. В начале двадцатых галерею оставили на втором этаже, как и при Щукиных, а на первом устроили общежитие: на 129,5 квадратной сажени (582 квадратных метра) умудрились поселить семнадцать сотрудников музея с тридцатью тремя членами их семей (одну комнату пожизненно закрепили за сотрудником Музея изящных искусств гражданином Щукиным Д. И., братом бывшего владельца) плюс двадцать семей разных частных лиц с шестьюдесятью четырьмя чадами и домочадцами[15]. Деревья повырубили, церковь Знамения Божьей Матери снесли, а напротив щукинских окон начали строить огромное здание Министерства обороны.

«Только в Москве можно было встретить такие чудеса, такую тихую деревенскую усадьбу в самом центре огромного и шумного города», — вспоминал в 1936 году А. Н. Бенуа, как тридцать лет назад он впервые попал «в этот типичный двухэтажный, вовсе не нарядный, но уютный особняк, стоявший среди сада с высокими столетними деревьями». Особняк, который все называли дворцом Трубецких, построили в царствование Екатерины Великой, и, до того как в 1808 году он достался семье Трубецких, в нем успели пожить князь Николай Шаховской, пензенский помещик Столыпин (приходившийся поэту Лермонтову прадедом) и обер-прокурор, князь Василий Хованский (расписные княжеские гербы на потолке в парадном салоне, где Щукин повесит Матисса, подтверждали аристократическое происхождение дома). Председатель Опекунского совета Николай Иванович Трубецкой, прозванный за маленький рост, громкий голос и чересчур резкие манеры Желтым Карликом, был самым знаменитым владельцем дворца. В 1874 году престарелый князь скончался и дом выкупила вдова его младшего брата княгиня Надежда Борисовна, считавшая своим долгом сохранить фамильное владение, где, по преданию, бывал сам Пушкин. Но вскоре особняк вновь был выставлен на продажу: приведя в порядок дела, новая хозяйка выяснила, что ее сын не только растратил все состояние, но и умудрился промотать приданое жены. Ивану Васильевичу Щукину недвижимость в центре досталась недорого — за 160 тысяч рублей, хотя и с «нагрузкой»: для княгини пришлось выделить

небольшую квартиру во флигеле пожизненно.

Продажу дворца Трубецких аристократическое сообщество восприняло как знак тотального наступления «купца», и Борис Николаевич Чичерин, известный летописец дворянской России, горько пошутил, что в момент подписания этой сделки кости князя Трубецкого должны были содрогнуться в могиле. Иван Васильевич о фрустрациях разоряющегося дворянства не подозревал, выгодно сдал дом внаем, а когда у Сергея с Лидией родился сын, растрогался, что внука назвали в его честь, и подарил особняк молодым, с жиличкой-княгиней, «очень гордой, очень царственной» в придачу. В 1903 году, когда Маргарита Сабашникова, будущая деятельница антропософского движения, а тогда просто племянница московских книгоиздателей братьев Сабашниковых, попала в Знаменский, старшему сыну Щукиных Ивану уже исполнилось семнадцать. Через год он окончит Поливановскую гимназию и поступит на историко-филологический факультет Московского университета. К новой живописи Иван Сергеевич всегда оставался равнодушен.

«Хозяин нажал электрическую кнопку, и зал осветился ярким светом. Моментально из темноты выступили картины.

— Вот Моне, — говорит Сергей Иванович Щукин. — Вы посмотрите, живой.

В картине при электрическом свете на расстоянии совсем не чувствуешь красок, кажется, что смотришь в окно, утром, где-нибудь в Нормандии, роса еще не высохла, а день будет жаркий.

— Посмотрите на Похитонова, он совсем черный рядом с Моне, его надо отсюда убрать. Вот Дегас, жокей, танцовщицы, а вот Симон… Пойдемте в столовую, там у меня Пюви де Шаванн…

— Вот и „Bande Noire“, как называют Cottet, вечер на берегу моря перед грозой, по набережной идут люди. <…> Вот Бренгвин. А теперь я вам покажу Уистлера».

Имена почти те же, хотя цитируемый выше мемуар более ранний и относится к 1900 году. Художник Василий Переплетчиков, сделавший эту запись, не столь восторжен, как мадемуазель Сабашникова, зато необычайно точен и воспроизводит монологи дословно, вплоть до знаменитого щукинского заикания. Дневник Переплетчиков начал вести в 1886 году (как раз в год, когда Щукины получили в подарок «дворец Трубецких»), но записи делал не изо дня в день, а часто по памяти. Непохоже, чтобы Василий Васильевич отложил описание проведенного на Знаменке вечера на потом.

«У Сергея Ивановича собраны последние цветы самого передового направления в Европе. У него много вкуса, искусство он чувствует. У него „le dernier cri“[16] современного искусства.

— Ч… чаю хотите? Позвольте.

За чаем разговор о последней поездке в Париж. У Дюран-Рюэля он видел чудного Pissarro. Не продает. Оставил для себя. Цена Monet поднялась с 1000 франков до 17 000 и поднимается еще выше.

После осмотра картин сидим в библиотеке, там масса русских и иностранных журналов. Говорили о Дягилеве, о его журнале „Мир искусства“, о Тёрнере, Владимире Соловьеве. С. И. за всем следит, часто ездит за границу. Приходят прощаться дети: славные черноглазые мальчики, с ними французский гувернер. Они тоже занимаются живописью, у них в комнате лежат краски, стоит мольберт, на столах этюды, в которых тоже чувствуется „модерн“. Ну, не пора ли по домам! Хозяин провожал гостей до передней и, стоя на лестнице старинного барского дома, который, должно быть, много видел на своем веку, говорил гостям, которые уже надели шубы:

— На днях мне Дюран-Рюэль пришлет „Макса“ (имеется в виду французский художник Эдгар Максенс. — *Н. С.*), приходите смотреть…»

Из записей Переплетчикова и Сабашниковой следует, что Сергей Иванович секрета из своих картин никогда не делал и шанс попасть к нему имелся не только у друзей и знакомых, но и у знакомых знакомых, а со временем вообще у всех желающих: достаточно было записаться по телефону (приемным днем для публики было воскресенье). Сергей Иванович сам сопровождал посетителей в качестве экскурсовода, не считая это занятие утомительным. Ему требовалась аудитория: как актеры, он «подпитывался» от публики. «С. И. очень живо, горячо рассказывал о своих картинах, потом громко смеялся, а все делали вид, что поняли и что им очень понравилось» — воспитанницы Сергея Ивановича Аня и Варя мало что могли вспомнить, когда в конце 1960-х их расспрашивала А. А. Демская, но даже такие подробности упускать не хочется. Своему кругу коллекция демонстрировалась во время званых обедов, ужинов и музыкальных вечеров. Народу у Щукиных иногда собиралось человек до двухсот, приемы были пышными, выпивали не меньше пятидесяти бутылок шампанского. Лидия Григорьевна умела все устраивать на высшем уровне: каждая из дам на прощание неизменно получала букет красных роз.

Художник Сергей Виноградов вспоминал, что Сергею Ивановичу ужасно нравилось удивлять своих гостей, «эпатировать буржуа», как выражались тогда. «На пятничных его обедах помимо людей искусства были и люди от коммерции. Люди эти возмущались действиями Щукина, покупавшего „такие ужасы“.

Они запальчиво это высказывали, и видно было, как Сергей Иванович наслаждался этим, а нам было забавно наблюдать. Надо сказать, что людей от коммерции особенно волновали еще и огромные деньги, которые Щукин платил за картины эти странные». Перечисленные Переплетчиковым и Сабашниковой имена к эпатажу отношения не имели — Виноградов пишет о тех временах, когда на стенах появились Гоген, Ван Гог, Сезанн, не говоря уже о Матиссе и Пикассо. Пока же все выглядело крайне благопристойно: «Судовщики» («Бурлаки») Люсьена Симона, виды Венеции Шарля Котте, пейзажные «оранжировки» Уистлера, скачки и нарядная публика Форена. Теперь, конечно, эти имена померкли в тени импрессионистов, а в конце XIX столетия, когда С. И. Щукин начинал собирать свою коллекцию, их живопись казалась свежей и непосредственной. Пейзажи норвежца Фрица Таулова и англичанина Джеймса Патерсона, марины американца Джеймса Уистлера, «блеклые женщины» француза Эжена Карьера, тот же Форен, Котте, Симон — отличный выбор, «скромное», как выразился Грабарь, но грамотное, добавим мы, начало. До изощренной бессюжетной живописи импрессионистов русской публике, воспитанной на идейных передвижниках, следовало еще дорасти. С. И. Щукин оказался смелее и прозорливее большинства своих соотечественников, но не будем так уж идеализировать нашего героя. «Левел» Сергей Иванович постепенно, и первые шаги великого коллекционера никаких чудес не предвещали.

Когда Щукины только переехали в Знаменский, Сергей Иванович начал покупать русских художников — так, по мелочи, для интерьера. Об этом бы забыли, как о пресловутом Бронникове, но Л. О. Пастернак в «Записях разных лет» вспомнил, что видел «в задних жилых комнатах» этюды Сурикова и свой собственный рисунок углем. Зазорного в этом ничего не было. Иметь этюды Сурикова в начале 90-х считалось хорошим тоном, так же как и пастели Пастернака (настоящая популярность к отцу поэта пришла чуть позднее, благодаря иллюстрациям к романам Льва Толстого, которые «с продолжением» печатались в «Ниве»). Кто-то углядел еще морской вид кисти Руфина Судковского (его любили сравнивать с Федором Васильевым — столь же большой талант и столь же ранняя смерть) и «Сад» Похитонова, чьи тонкие пейзажи покупал сам император. Написанный Похитоновым по фотографии портрет шагающего по набережной Биаррица Ивана Васильевича Щукина отлично смотрится в постоянной экспозиции Третьяковской галереи в зале Левитана и его современников. Иностранные покупки, даже самые ранние, Сергей Иванович сохранил, а от русских избавился раз и

навсегда; рассказы о том, что Щукин в 1910-х якобы купил работу Татлина или кого-то из соотечественников — чистое мифотворчество и самопиар русских авангардистов.

Помимо «проходных» немцев Лемана и Либермана, француза Лобра и испанца Сулоаги у Щукина появился небольшой пейзаж с хижиной Курбе (знатоки творчества художника причисляют его к числу лучших альпийских видов «последнего романтика»). В начале 1890-х Курбе стоил гораздо дороже, чем Писсарро или тот же Моне, а в 1870-х и 1880-х, когда своих барбизонцев и Курбе покупал Дмитрий Петрович Боткин, порядок цен был совсем иной. Дядя покупал картины художников, которых почти двадцать лет отвергало жюри Салонов, но в итоге они были признаны и названы классиками. «При теперешнем постоянно возрастающем поднятии цен на парижских картинных аукционах можно прямо сказать, что сто с небольшим картин, находящихся у Д. П. Боткина, стоят в настоящую минуту по крайней мере в пять раз больше того, что он за них заплатил. Некоторые мастера… Коро, Руссо, в особенности Мейссонье, Фортуни оказались баснословно дорогими. И теперь эта коллекция представляет собой, по самой скромной оценке, капитал в два миллиона франков. Пройдет десять — двадцать лет, капитал этот удвоится или утроится», — уверял в 1881 году читателей «Вестника Европы» П. П. Боборыкин.

Дядюшкин пример не мог не вдохновлять племянника: получалось, если быть любознательным, обладать интуицией, вкусом и глазом, можно остаться в выигрыше. Даже не в том смысле, что картины поднимутся в цене, хотя и это немаловажный факт, а в том, что, рискнув поставить на правильного художника, есть шанс всех обойти. Вряд ли дядя консультировал племянника: Сергей Щукин заразился собирательством уже после смерти дяди, но галерею на Покровке знал хорошо, поскольку часто бывал там с родителями[17]. А вот на увлечение свояка Сергея Третьякова Дмитрий Петрович повлиял несомненно. Родственниками они приходились друг другу через жен, внучек московского городского головы, дочерей владельца Реутовской мануфактуры. Оба были женаты на сестрах: Боткин на Софье, а Сергей Третьяков на ее сестре Елизавете Мазуриной[18]. Д. П. Боткин начал собирать картины в конце 1850-х. С. М. Третьяков пристрастился к этому занятию позже — в начале 1870-х годов, когда его брат Павел Михайлович уже серьезно покупал русских художников. Повторять брата, собиравшего у себя в Толмачах галерею национального искусства, он счел неразумным, да и темперамент у Сергея Михайловича был иной. Он любил общество, светскую жизнь, а брат Павел

Михайлович не выносил речей и торжеств, был немногословен, замкнут, неулыбчив. «Не обдумав, он не делал ничего. Без цели — ничего лишнего, все у него по плану. Ну, а если что захочет, — конечно, все поставит на карту, чтобы добиться… Эта вежливость, этот распорядок во всем делали его как бы нерусским». На самом деле европейцем был Сергей Михайлович, который помимо поездок в Кострому (Третьяковым принадлежали Костромская мануфактура, льноткацкие и льнопрядильные фабрики) проводил много времени по делам фирмы в Париже, где и увлекся современным искусством. Сориентироваться ему помогли Д. П. Боткин и И. С. Тургенев — страстный поклонник барбизонцев, считавший новейших французских пейзажистов «бесспорно первыми в мире». На французские картины С. М. Третьяков потратил миллион франков (400 тысяч рублей по тогдашнему курсу[19]).

Своих Добиньи, Коро, Курбе, Милле, Руссо и Тройона Дмитрий Петрович покупал через парижских маршанов — Гупиля, братьев Пти, Дюран-Рюэля. Будучи коммерсантом, Боткин старался не переплачивать, действуя по принципу: «Задорого купить может каждый, купить дешево — вот настоящее искусство». Покупать у художников напрямую, без посредников, ему помогал Алексей Петрович Боголюбов, художник, коллекционер и главный художественный эксперт императора Александра III. «Когда я оставлял моих благодетелей (прославленный маринист давал уроки живописи будущему царю и его супруге. — *Н. С.*), наследник Цесаревич сказал: „Пишите мне, что встретите интересного по художеству, да и приобретайте, что найдете достойным“», — вспоминал Боголюбов. А если великий князь появлялся в Париже, Боголюбов просвещал его по части парижских художественных новинок: водил по галереям и мастерским художников; Д. П. Боткин и С. М. Третьяков двигались тем же маршрутом.

А. П. Боголюбов не только консультировал других, но и сам собирал. Со своей коллекцией он поступил благородно: подарил городу Саратову. Так в провинциальной России появился первый общедоступный музей, который, по желанию дарителя, назвали «Радищевским» — автор знаменитого «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищев приходился художнику дедом. Прежде чем оказаться в Саратове, картины прибывали в Москву вместе с последними французскими покупками Дмитрия Петровича. Их доставляли по адресу: «Покровка, собственный дом Д. П. Боткина» (ныне Покровка, 27), значившемуся даже в путеводителе Бедекера — с разрешения хозяина три «картинные комнаты» (два салона и кабинет с

итальянским окном) в определенные часы мог посмотреть любой.

Итак, подтолкнуть к собирательству Сергея Щукина мог, во-первых, пример Д. П. Боткина, коллекция которого в восьмидесятых годах насчитывала более ста картин, а во-вторых, отцовского приятеля Кузьмы Терентьевича Солдатёнкова, чья галерея тоже фигурировала в московских путеводителях. Солдатёнков, хотя и не состоял с Щукиными в кровном родстве, оказался самым близким их семейству человеком. И. В. Щукин и К. Т. Солдатёнков оставались неразлучны с юных лет — странно было слышать, как два старца фамильярно обращались друг к другу «Ваня» и «Кузьма». Если сопоставить факты и даты, получается, что именно благодаря Солдатёнкову его друг Иван Щукин попал к Боткиным в Петроверигский, где встретил свою будущую жену. «Связующим звеном» в этой цепочке мог стать либо историк Т. Н. Грановский (в сороковых годах Василий Боткин уговорил отца сдать ему половину бельэтажа), либо доктор П. Л. Пикулин, ближайший друг Щукина и Солдатёнкова, он же муж Анетты — Анны Петровны Боткиной-Пикулиной, сестры Екатерины Петровны Боткиной-Щукиной. Пикулин, чей кабинет современник называл «последним центром, где сходились люди 40-х», постоянно появлялся в кружке Станкевича, где обсуждались вопросы философии, эстетики и литературы, активными членами которого были Василий Петрович Боткин и Грановский. Сейчас фамилия Грановский скорее ассоциируется с улицей, на которой проживали советские партийные деятели, а в 1840-х годах это имя гремело: «ни один русский профессор не производил на аудиторию такого неотразимого и глубокого впечатления», как историк Тимофей Грановский.

К. Т. Солдатёнков и И. В. Щукин были не только партнерами по бизнесу и ровесниками. Они росли в купеческих семьях, служили в лавках своих отцов, вместе начинали на Таганке (на двоих купили ткацкий станок и наняли рабочего ткать кисею), вместе богатели, занимали должности, держали ложу в Большом театре и жили на даче в Кунцеве. Только Солдатёнков стал публичной фигурой, и поэтому о нем написано много и подробно, а о И. В. Щукине вспоминают лишь как об отце прославленных коллекционеров. Несомненно, Кузьма Терентьевич был персонаж гораздо более колоритный, чем старший Щукин. «Я всегда удивлялся, как человек, не получивший образования даже на медные гроши (а ведь он до старости писал плохо и ни на каком языке, кроме русского, не говорил), был так развит <…> это был истинно русский ум, не без практической жилки, но такой глубокий и разносторонний…» — вспоминал художник А. А. Риццони. В Солдатёнкове все было необычно. Старообрядец

и при этом убежденный западник. Жил в гражданском браке с француженкой Клеманс Карловной Дюпюи, которая так и не научилась говорить по-русски (она звала его Кузей, а он ее Клемансой). Купил за огромные деньги у князей Нарышкиных дачу в Кунцеве, построил на Мясницкой особняк по индивидуальному проекту — с молельней и салоном в стиле Людовика XVI; собрал картинную галерею, огромную библиотеку.

Собирать Солдатёнков начал в 1852 году — на целых четыре года раньше самого Павла Третьякова, о чем, впрочем, редко когда вспоминают. В искусстве коллекционер-нувориш разбирался слабо, но признаваться в этом не стеснялся. Николай Петрович Боткин, названный Фетом красавцем туристом, познакомил Солдатёнкова в Риме с художником Александром Ивановым (судьбы Боткиных, Щукиных, Солдатёнковых и Третьяковых постоянно пересекаются: один круг, ничего не поделаешь). Иванова первого Кузьма Терентьевич попросил помогать и покупать ему русских художников на его вкус и выбор. В 1860-х Солдатёнков сделался обладателем прекрасной коллекции русской живописи и даже удостоился любовного прозвища Московский Медичи[20]. «Если бы не Прянишников[21], Третьяков и Солдатёнков, то русским художникам некому было и продать свои картины: хоть в Неву их бросай», — любил повторять художник Рицкони.

Крупнейший российский торговец бумажной пряжей тратил свои миллионы на разнообразные культурные и общественные нужды, а не только «задавал лукулловские обеды и сжигал роскошные фейерверки с громадными щитами, снопами из ракет, бенгальскими огнями» на даче в Кунцеве, где по соседству проживали Третьяковы, Боткины и Щукины. Более всего известен Солдатёнков некоммерческой издательской деятельностью и бесплатной больницей для бедных «без различия званий, сословий и религий». Раньше больница называлась Солдатёнковской, а после революции была переименована в Боткинскую. Вряд ли Солдатёнков обиделся, узнав, что больница, на которую он потратил более миллиона, получила имя доктора Сергея Петровича Боткина, одного из братьев Боткиных, с семьей которых он был так дружен.

Жизнь и судьба каждого из Боткиных — захватывающий сюжет с неизменным участием их доброго гения В. П. Боткина. Сергей Боткин, в детстве считавшийся чуть ли не умственно отсталым, тоже всем обязан Василию Петровичу. Старший брат нанял ему хорошего домашнего учителя, который распознал у Сергея выдающиеся математические способности. Математиком С. П. Боткин не стал, поступил на медицинский факультет,

прошел ординатуру в Европе на завещанные ему старшим братом деньги и стал великим врачом, основателем отечественной школы клинической медицины.

Родившиеся в 1810-х годах В. П. Боткин, К. Т. Солдатёнков и И. В. Щукин редко «проговаривались» о своем детстве и юности. Поэтому столь поразительно признание, сделанное Василием Петровичем Боткиным в письме младшему брату: «Из моего детского возраста — нет отрадных воспоминаний: добрая, простая мать, которая кончила тем, что беспрестанно напивалась допьяна, — и грубый, суровый отец. И какая дикая обстановка кругом. Но, несмотря на суровость, — отец, при всем невежестве, был очень неглуп и в сущности добр. Поверишь ли, что память моя сохранила из моей ранней молодости, исполненной такой грязи и гадости, — что даже отвратительно вспоминать себя». Как это похоже на детство Солдатёнкова, который «родился и вырос в очень грубой и невежественной среде Рогожской заставы, не получил никакого образования, еле обучен был русской грамоте и всю свою юность провел „в мальчиках“ за прилавком своего богатого отца, получая от него медные гроши на дневное прокормление в холодных торговых рядах».

Купечество было людьми второго разряда. А если вспомнить, что у многих вдобавок имелись крепостные прадеды, то неудивительно, с какой энергией и напором они устремились сначала в бизнес, а затем в собирательство — достойное обладателя больших денег увлечение, позволяющее доказать себе и окружающим собственную избранность.

Глава третья. Иван-младший

Ивану Васильевичу Щукину исполнилось пятьдесят, когда родился последний из его сыновей, Иван-младший. Ни о каких поездках в немецкую школу в Выборг или петербургский пансион речи уже никто не заводил. До пятнадцати лет Ваня учился дома — отец организовал для младших детей «целый штат гувернеров, воспитателей и преподавателей», а потом определил сына в Катковский лицей[22]. Дети привилегированных и состоятельных родителей учились в двух московских заведениях: либо в Поливановской, имевшей все права казенной гимназии, либо в Катковском лицее, не важно, купцы или аристократы. Если бы не фамилия, в Иване Ивановиче Щукине (1869–1908) никто и не заподозрил бы купеческого сына: внешностью он пошел в боткинскую родню, был строен и элегантен — не в пример мужиковатым коротконогим старшим братьям. Был «умен, талантлив, остроумен, но не глубок», как в старости напишет учившийся вместе с ним И. Э. Грабарь. В средине 1880-х пятнадцатилетний лицеист смотрел на однокашника по историко-филологическому отделению с нескрываемым обожанием. «Особенно импонировала мне безапелляционность его отзывов: тот — безграмотен, этот — бездарность, третий — пошляк. Я принимал все на веру и только удивлялся ошеломлявшей меня осведомленности — память у Ивана, — вспоминал Грабарь, — была феноменальной, он постоянно что-то читал — по-русски, по-французски, по-немецки. Щукин знал не только всех русских художников, но и французских, немецких, английских, испанских и передавал о них подробности, которые я готов был выслушивать целыми днями». Высокомерием Иван-младший тоже отличался с юности. Грабарь вспоминал, как тот постоянно язвил насчет директора и его педагогических методов. «Подобно мне, он ни в коей мере не разделял мнение своего отца о величии Каткова… повторяя слышанное где-то на стороне, но, конечно, не дома, где все было по старинке и где Каткова называли не иначе как по имени-отчеству». Учитывая, что М. Н. Катков дружил с В. П. Боткиным и входил в уже упоминавшийся кружок Станкевича, старший Щукин не мог не относиться к основателю московского лицея с пиететом.

Если переселение душ все-таки существует, то Иван Щукин несомненно стал реинкарнацией Василия Петровича Боткина. Племянник мог бы посоревноваться с дядей в эрудиции и литературном таланте: студентом Иван Иванович, как вспоминал он сам, «усиленно строчил в московских изданиях, получая по

пять копеек за строчку», потом сотрудничал в суворинском «Новом времени», в «Петербургских ведомостях». Теперь он подписывал свои заметки «Жан Броше» — «Иван Щука», если переводить дословно, так как числился нештатным зарубежным корреспондентом. В 1893 году Иван Иванович уехал в Париж — Россию он всегда не любил, считал отсталой, провинциальной и не раз признавался, что «азиатская душа» Москвы ему чужда. Вот чем обернулись западничество и космополитизм старших, однако западничество умеренное. «Западник, только на русской подкладке, из ярославской овчины, которую при наших морозах покидать жутко», — говорил о В. П. Боткине А. А. Фет.

Иван Иванович рано или поздно все равно перебрался бы за границу, а тут подвернулся благородный повод: сопровождать на лечение брата Владимира, горбатого от рождения. «Он был задушевный человек, в особенности любил брата Ивана, с которым вместе рос, и няню Эмму Карловну», — вспоминал Петр Иванович, не скрывавший, что «несчастного брата» знал плохо — большая разница в возрасте не способствовала близости старших и младших. В конце августа 1895 года Владимир Щукин умер в Париже от туберкулеза мозга. В память о нем Московский университет получил 70 тысяч рублей и две стипендии для студентов физического и две — для учащихся медицинского факультета, который окончил В. И. Щукин. Поездка на похороны — брата похоронили в Покровском монастыре — была последним визитом Ивана Ивановича в Москву. В Париж он вернулся с «эгоистическим чувством некоторого облегчения». Отныне с Россией его больше ничего не связывало. Денежные вопросы он уладил, передав свой пай в семейном деле в управление Петру (брат регулярно выплачивал ему приличную сумму).

«Ехать в Москву теперь не помышляю — да минует меня чаша сия! А с Вами был бы рад повидаться и потолковать, но только здесь, на гнилом Западе», — звал Иван в «столицу мира» Остроухова (они когда-то вместе занимались живописью, а потом Илья Семенович женился на его кузине Наде Боткиной[23]). Связями, знаниями, наконец, средствами Ивана Ивановича пользовались очень многие, и очень многие его не любили, называли самонадеянным и циничным, но только за глаза. Особенно нелицеприятно отзывался об Иване Ивановиче А. Н. Бенуа. Читая расшифрованный упорными исследователями дневник Александра Николаевича 1906 года, понимаешь, насколько рискованное занятие — исповедаться бумаге. Ощущение от записей Бенуа, как и от дневников Юрия Нагибина, двойственное — от «совершенной искренности» часто делается неловко. «Прочел несколько „Парижских акварелей“ Щукина[24].

Не абсолютно бездарно, но его ненависть к русским за границей ужасно хамская»; «Завтракал со Щукиным. — Кислота скепсиса»; «Обедал с Сережей у содержанки Щукина. — Курьезное общество… — Похабные разговоры… Щукин ни к чему. Дешевый скептицизм, сплетни». Бенуа плевался, но ни разу не отказался пойти со Щукиным на обед или на выставку, потому что перед ним открывались любые двери и благодаря его протекции можно было попасть хоть на великосветский прием, хоть в мастерскую Родена.

Иван Иванович Щукин был если не самым известным из парижских русских, то точно одним из них. Адрес «Авеню Ваграм, 91» в русской колонии знал каждый. Если бы на доходном доме на углу авеню Ваграм и рю де Курсель установили мемориальную доску, список знаменитых посетителей вторников Жана Ваграмского (как в шутку называл Ивана Ивановича Грабарь) был бы длинным: Боборыкин, Суворин, Чехов, Мережковский, Максим Ковалевский, Василий Немирович-Данченко, Волошин, Грабарь, Александр Бенуа, Бальмонт, Казимир Валишевский, Онегин-Отто. Впрочем, если бы доску устанавливали французы, то они начали бы со своих: Роден, Дега, Ренуар, Гюисманс, Дюран-Рюэль…

Иван Иванович предвидел, что в России о нем никто не вспомнит и его историческими исследованиями не заинтересуется. Случилось именно так, как он и предполагал: дело ограничилось несколькими некрологами, и то скорее по причине его загадочной смерти. «Вот вы говорите, что я якобы „нужен своей родине“, но это мне кажется не совсем так… На родине мне прежде всего пришлось бы бросить теперешние работы, ибо там за некоторые взгляды по головке не погладят», — делился Иван Иванович с Остроуховым. Чем же таким предосудительным занимался Щукин? Ну, принимал у себя политических эмигрантов, заранее предупреждая гостей, что за обедом будут люди самых разных лагерей и направлений — надо же русским где-нибудь встречаться на чужбине. Ну, входил в правление Русской высшей школы общественных наук в Париже, руководимой М. М. Ковалевским[25], на которую в Петербурге «смотрели с подозрением». Иван Иванович читал в школе курсы по истории христианства, религиозному и общественному движению в средневековой Европе, по истории русского права и истории живописи. Он, как и его коллеги, искал интересных лекторов, чтобы привлечь их к преподаванию. «Вся история религий легла в этом году на меня и совершенно задавила меня своей тяжестью. <…> Читаю я „историю христианства в первые 3 века“; основной идеей курса является постепенное проникновение греческих элементов в иудейские верования,

др[угими] слов[ами] — процесс эллинизации восточных доктрин. Читаю я в настоящую минуту „иудаизм“, не дошел еще даже до Христа и, конечно, в этом году курса закончить не успею», — писал Иван Иванович в феврале 1903 года Вяч. И. Иванову, согласившемуся по его просьбе прочитать в школе курс лекций «по религии греков»[26]. Как же все изменилось: сын истово религиозного Ивана-старшего, Иван-младший относится к религии как к науке, пишет трактат о самосожжении у старообрядцев и не считает себя обязанным хранить верность нормам христианской морали.

Далеко не праведный образ жизни не мешал Ивану Ивановичу проявлять щедрость и благородство. Он собрал уникальную библиотеку по истории русской философии, истории и религиозной мысли, потратив на нее уйму денег. Широким жестом он преподнес большую ее часть Школе восточных языков (École des Langues Orientales — в которой, покинув Школу общественных наук, читал курс русской истории), за что был удостоен ордена Почетного легиона — скромной красной ленточки в петлице, которой, по его собственным словам, «вожделел каждый француз». В том же 1905 году старший брат Петр Иванович сделал аналогичный жест: подарил собранный им Музей древностей с многотысячной коллекцией, зданиями и землей Москве и получил в награду чин действительного статского советника (равнозначный по табели о рангах штатскому генералу).

После смерти Ивана Ивановича Школа восточных языков умоляла Петра Ивановича выкупить оставшуюся часть драгоценной библиотеки его брата. «Как вам известно, наша страна нашла способ отблагодарить Ив. Ив. за его заслуги, — обращался к Петру Ивановичу один из руководителей Школы восточных языков, обещая, что Франция не останется перед ним в долгу. — Я попрошу заказать… ваш личный *ex-libris*, который потом будет отпечатываться по вашему личному указанию на каждом томе. Сумма на аукционе 5–10 тыс. фр.». Однако Петр Иванович, вынужденный улаживать дела по наследству младшего брата, употребил средства на более насущные нужды. Почти шесть тысяч стоили похороны, еще четыре были заплачены за могилу на Монмартрском кладбище и гранитную плиту. В день аукциона щукинской библиотеки директор Школы неожиданно получил чек на 10 тысяч франков, выписанный сыном Сергея Ивановича Григорием. Место предусмотрительный Петр Иванович купил на четверых, так что было где потом похоронить Сергея Ивановича, его вторую жену Надежду Афанасьевну и их дочь Ирину Сергеевну.

Глава четвертая. «Упадок или возрождение?»

Андрей Белый, знавший обоих Щукиных, Сергея и Ивана, больше симпатизировал первому. «…Тот был брюнет (на самом деле Сергей Иванович был седой — говорили, что он поседел в ночь смерти первой жены, но на фотографиях видно, что седина появилась гораздо раньше, только борода оставалась темной. — *Н. С.*); этот — бледный блондин; тот — живой, этот — вялый; тот — каламбурист наблюдательный, этот — рассеянный, тот — наживатель, а этот ученый… Я ходил к [Ивану Ивановичу] Щукину, где между мебелей, книг и картин, точно мощи живые, сидел Валишевский, известный историк <…> Запомнился слабо-рассеянный, бледный хозяин, клонивший угрюмую голову, прятавший в блеске очков голубые глаза; вид — как будто сосал лимон; лоб большой, в поперечных морщинах».

Еще Белый вспоминал, что Иван Иванович служил в Лувре и давал в «Весах» первосортные отчеты о выставках, хотя тот лишь рецензировал новые книги[27]. В Лувре И. И. Щукин тоже никогда не служил, однако в парижском художественном мире, или, как теперь выражаются, «художественной тусовке», считался своим. Жан Ваграмский собирал у себя «образованных снобов», ученых, артистов, писателей, владельцев галерей, модных художников. Когда-то Иван Иванович и сам учился рисовать. Один из его соучеников по студии А. А. Киселева потом вспоминал: «Одновременно со мною пришел другой ученик, лет 22–23, брюнет с гладкими волосами, очень скромный и благовоспитанный, чуть-чуть робкий, с размеренной речью <…> Я с ним начал разговаривать, так как хорошо помнил типичную фигуру его отца, давнишнего дачника в когда-то любимом мной Кунцеве <…> Киселев дал нам работу… я встал для передышки и попросил позволения… подойти к его мольберту. О, изумление! Ив. Ив. голубое небо рисовал чистым кармином, я глазам своим не верил… Одну минуту я стоял в раздумье: неужели это фортель, неужели это для вящего эффекта?.. Когда я задал вопрос своему учителю Киселеву, он ответил: „Видите ли, Ив. Ив. дальтоник, красок не разбирает. Но он так любит живопись, ему так хочется чему-либо научиться, что мне жалко разочаровать его“».

Анекдот это или нет, но Грабарь обошел в своих воспоминаниях такую вкусную деталь, как дальтонизм. Зато не забыл, как купеческий сынок, «распутник и прожигатель жизни»,

делился «доставшимися ему столь легко» тюбиками масляных красок, а потом в Париже водил «по разным импрессионистическим местам». По тем же местам Иван Иванович наверняка водил и старшего брата Сергея, с которым Грабарь прежде не встречался. В автомонографии «Моя жизнь» Игорь Эммануилович вспоминает, что впервые увидел С. И. Щукина в 1901 году: он ехал с князем Щербатовым в поезде, и Сергей Иванович оказался их попутчиком. Грабарь только вернулся в Россию после долгого отсутствия: жил в Германии, учился у Антона Ажбе в Мюнхене, преподавал в его школе, а потом стал давать уроки молодому, способному князю С. А. Щербатову. Собственно, князь и представил его С. И. Щукину, «человеку лет пятидесяти, с сильно поседевшими, зеленого цвета волосами и бородкой».

Грабарь запомнил эту случайную встречу в поезде надолго. Критики редко знакомятся с читателями, а тут коллекционер-миллионер признается, что начал покупать новую живопись исключительно благодаря его статье о современных течениях и что именно она впервые «убедила в важности искусства и зажгла к нему интерес». Речь шла об очерке «Упадок или возрождение?», помещенном в приложении к «Ниве», самому популярному русскому журналу. Четверть миллиона подписчиков для полуграмотной страны в 1904 году, в год смерти издателя «Нивы» А. Ф. Маркса, были таким же рекордом, как и тридцать три миллиона экземпляров газеты «Аргументы и факты» в перестроечном 1990 году. «Журнал политики, литературы и общественной жизни», хотя и печатался на газетной бумаге, был иллюстрированным изданием. Ориентировался он на «буржуазного и мещанского читателя», поэтому от Грабаря требовали писать о художниках, которых он именовал «любимцами мещанских гостиных». «Как я ни старался хоть несколько переключить „Ниву“ на приличные художественные рельсы, мои мечты и хитроумные планы разбивались о личный вкус Маркса… И все же упорно и медленно, тихой сапой, мне понемногу удалось внести — правда, в самой скромной дозе — освежающую струю в подбор картинок из иностранных журналов и с русских выставок. На страницах чопорной „Нивы“ постепенно стали появляться художники, которые за несколько лет перед тем и мечтать не могли о такой „чести“. Тексты тоже значительно изменились, и к середине 90-х годов В. В. Стасов, встретившись с Марксом на Передвижной выставке, крикнул своим зычным голосом на весь зал: „Вам тут нечего делать, Адольф Федорович, ведь тут декадентских картин не бывает, а в `Ниве` давно уже свили гнездо декаденты“».

Весной 1896 года «Нива» устроила Грабарю зарубежную командировку, пообещав ежемесячный гонорар в сто рублей за обещание регулярно присылать статьи о современном западном искусстве. Так Грабарь оказался в Париже, где все прошлые его представления о живописи претерпели серьезные изменения. «Я был огорошен, раздавлен, но не восхищен. Был даже несколько сконфужен. Помню, одна назойливая мысль не давала мне покоя: значит, писать можно не только так, как пишут… Бенары, Аман-Жаны и другие, — но и вот так, как эти». Подобную реакцию у начинающего критика и бывшего ученика Академии художеств вызвало посещение лавки некого Воллара на рю Лафитт, где он увидел «написанные в странной манере картины». Из названных хозяином имен он сумел тогда запомнить лишь три: Гоген, Ван Гог, Сезанн. Вскоре Игорь Грабарь написал «Упадок или возрождение?».

«Наше время — это дни не упадка, не страстей мелких художников — это дни… надежд и упований. <…> Теперь, когда мы дожили до времени такого возрождения, когда являются братья великих мастеров прошлого… должно быть, недалеко то время, когда явятся люди, которые сумеют… двинуться дальше… Кто будут эти желанные люди, в каком направлении они сделают свой шаг вперед — этого сказать нельзя». В довершение Грабарь пренебрежительно отозвался об академизме и натурализме и заявил, что право на существование в искусстве имеет не только «правда жизненная», но и «правда художественная», а кроме «впечатления глаз» есть еще и «впечатления чувств», что, собственно, и провозгласили импрессионисты.

На читателей очерк «Упадок или возрождение?», по словам ее автора, произвел «эффект разорвавшейся бомбы». В числе читателей оказался и Сергей Иванович Щукин, который, как напишет спустя тридцать лет И. Э. Грабарь, «по натуре и темпераменту был собирателем искусства живого, активного, действенного, искусства сегодняшнего, или, еще вернее, завтрашнего, а не вчерашнего дня». Насчет «завтрашнего дня» и «спортивного азарта» Щукина, «любившего позлорадствовать над толстосумами, берущими деньгой, а не умением высмотреть вещь», Грабарь попал в самую точку. А вот насчет того, что особое удовольствие Сергею Ивановичу доставляла дешевизна еще не «омузеенных» картин, слегка переборщил, как и насчет того, что картины величайших мастеров XIX века при жизни их авторов стоили сущие пустяки. Случалось, конечно, и С. И. Щукину платить по триста франков, а то и меньше, но по большей части картины доставались ему отнюдь не за бесценок. Даже импрессионисты, которых он начал покупать с легкой руки своих

парижских родственников — Ивана Щукина и Федора Боткина, стоили тогда, конечно, не сотни, а тысячи, а иногда и десятки тысяч франков, примерно столько, сколько хорошие русские картины.

Возможно, не окажись в нашем распоряжении писем сына Сергея Ивановича, мы бы продолжали считать, что именно статья Грабаря решила судьбу коллекционера С. И. Щукина. Вот что ответил в 1972 году Иван Сергеевич Щукин на вопрос А. А. Демской, откуда у его отца появился интерес к новой французской живописи: «Думаю, что это произошло под влиянием его брата Ивана Ивановича, у которого было уже в это время небольшое, но хорошее собрание импрессионистов. Сергей Иванович мог видеть произведения лучших мастеров этой школы. Статья Грабаря (товарища по гимназии Ивана Ивановича) и общение с Ф. Влад. Боткиным (милым дилетантом) никакого значения не имели в деле собирательства Сергея Ивановича. Наоборот, он считался с мнением своего брата, с которым был очень дружен… После смерти Ивана Ивановича часть его картин досталась мне».

Всю жизнь избегавший расспросов о коллекции отца, Иван Сергеевич Щукин сделал два исключения. За несколько лет до своей смерти он ответил на письма А. А. Демской и согласился встретиться с американкой Беверли Кин. Не будучи ни историком, ни искусствоведом, не зная ни русского, ни французского языка, Кин была настолько потрясена увиденным в музеях Москвы и Ленинграда, где побывала в конце 1960-х, что взялась за исследование феномена «Щукин — Морозов» и написала прекрасную книгу «All the Empty Palaces» («Покинутые дворцы»). Благодаря возможности (в том числе финансовой) путешествовать по миру, она полетела в Бейрут к Ивану Сергеевичу и повидалась в Париже с внуком С. И. Щукина Рупертом Келлером. Так что время от времени мы будем ссылаться на ее беседы с ними.

Итак, все-таки не Грабарь, а Иван Иванович «зажег интерес» к импрессионистам, которых в России «ни в оригиналах, ни в репродукциях» в середине 1890-х не видели — если не считать нескольких полотен Дега, Моне и Ренуара, показанных на Французской выставке 1896 года. Большинство посетителей были шокированы этими «диковинными картинками», но кое для кого они стали настоящим откровением: неизвестно, как бы сложилась судьба Василия Кандинского, а заодно и абстракционизма, если бы студент-юрист не увидел на той выставке пейзаж Моне.

Надо признать, что импрессионизм в Россию пробивался с

трудом: русской живописи в отличие от французской сложно было выйти из-под сильного влияния литературы, во власти которой она находилась. Невозможно себе представить, вспоминал Бенуа, «до какой степени русское общество было в целом тогда провинциальным и отсталым. В музыке и литературе русские шли в ногу с Германией, Францией, Англией, иногда даже заходили вперед и оказывались во главе всего художественного движения. Но в живописи и вообще в пластических художествах мы плелись до такой степени позади, что больших усилий стоило и передовым элементам догнать хотя бы „арьергард“… Русское общество, когда-то умевшее оценивать мастерство как таковое… закостенело в 1870-х годах полным равнодушием к чисто художественным задачам, что, между прочим, сказалось и на коллекционерстве».

Новое искусство противоречило тогдашним вкусам отнюдь не в силу новизны живописной техники, но в силу совершенно иного отношения к миру. Импрессионисты отбросили все, чем пользовались их предшественники-реалисты для объективной передачи мира: свет стал для них главным и единственным элементом реальности, с помощью которого они фиксировали меняющиеся состояния природы и вещей. Художникам-импрессионистам, устроившим первую групповую выставку в 1874 году, удалось добиться признания лишь в 1880-х, причем во многом благодаря многолетним усилиям Поля Дюран-Рюэля, торговца картинами и коллекционера.

Весной 1898-го, спустя год после публикации статьи «декадента Грабаря», в галерею Дюран-Рюэля на рю Лафитт зашли трое русских — братья Сергей и Петр Щукины, а с ними их кузен Федор Владимирович Боткин[28]. Боткин вызвался сопровождать московских родственников, проявивших интерес к современной живописи. Парижский маршан, у которого многие годы покупали картины Д. П. Боткин и С. М. Третьяков, а потом и И. И. Щукин, был в добрых отношениях с Федором Боткиным[29].

У Дюран-Рюэля были выставлены последние, совсем свежие работы Камила Писсарро. «…Мои „Оперные проезды“ развешаны у Дюран-Рюэля. У меня отдельный большой зал, там двенадцать „Проездов“, семь или восемь… „Бульваров“», — писал сыну патриарх импрессионизма, которому в 1898 году было уже под семьдесят. Братья Щукины соблазнились парижскими видами и купили себе по картине. Петр выбрал «Площадь Французского театра», заплатив за летний пейзаж с зелеными кронами каштанов четыре тысячи франков (порядка 1600 рублей, что примерно втрое дешевле, чем стоили тогда пейзажи Левитана). Сергей через год приобрел более романтичный «Оперный проезд»,

к названию которого художник-импрессионист приписал: «Эффект снега. Утро» (когда Писсарро писал площадь, день был пасмурный и в Париже шел град).

Долгое время оставалось неясно, в какой последовательности С. И. Щукин покупал картины импрессионистов. Одни называли первой вещью «Скалы в Бель Иль» Моне, другие — небольшой ранний этюд «Сирень на солнце» того же Моне, третьи — Писсарро. Теперь хронология восстановлена. Сергей Иванович начал с Моне и в итоге купил тринадцать его лучших холстов: первый — в ноябре 1898-го, второй — в феврале 1899-го и так далее. Клод Моне был представлен у Щукина всеми периодами: восьмидесятые — «Стогом сена в Живерни», девяностые — «Белыми кувшинками» и «Руанским собором» — вечером и в полдень, девятисотые — «Городком Ветей» и «На крутых берегах близ Дьеппа». В ноябре 1904-го Сергей Иванович купил у Дюран-Рюэля только что написанные картины: «Чайки. Темза. Эффект тумана», настоящий живописный мираж, и совсем раннюю — «Завтрак на траве»[30], которым закрыл для себя тему «Моне и импрессионисты». Однако, как оказалось, «тема закрыта не была»: в 1912 году С. И. Щукин купил действительно последнего Моне — картину «Дама в саду», принадлежавшую ранее его брату Петру Ивановичу.

Возможно, Сергей Иванович «перерос» импрессионистов, которые по сравнению с Гогеном и Ван Гогом казались ему теперь скучными, а быть может, решил, что платить по двадцать — сорок тысяч за картину — безумство. «Хорошие картины должны быть дешевы» — это ведь его слова. Если в свое время Щукина могла воодушевить статья Грабаря, то не исключено, что к покупке «Завтрака на траве» его подви`г Александр Бенуа. «Грустно сознание, что все музеи современной живописи, русские и иностранные, — не что иное, как рассадники мертвого академического искусства или отвратительного эклектизма. Нельзя и мечтать о том, чтобы такая картина… была приобретена Петербургом или Москвой, — писал о „Завтраке на траве“ в 1900 году в „Мире искусства“ А. Н. Бенуа, называя его самым блестящим творением Клода Моне и одним из прекраснейших произведений XIX столетия. — Когда-нибудь и такие картины будут приобретаться, когда-нибудь плетущаяся за жизнью история возведет их в разряд классических произведений…» Щукину, постоянному читателю журнала, эти слова запали в душу, и, когда картина в очередной раз была выставлена на продажу, он купил ее. Согласно письму И. С. Остроухова с сообщением сенсационной новости — приобретении С. И. Щукиным «знаменитого Le déjeuner sur l’herbe Monet» — это

произошло в ноябре 1904 года.

Сергей Иванович никогда не спрашивал совета, что ему покупать. И к «пройденному» никогда не возвращался: если «отлюбил» художника, то навсегда. Поэтому щукинское собрание один из критиков называл «историей его увлечений». То, что написанный в 1866 году «музейный Моне»[31] был куплен одновременно с Гогеном и Сезанном, никак не вязалось со щукинским принципом покупать искусство «завтрашнего дня». За годы его коллекционерской практики подобное «отступление» случится с ним только раз, в 1912 году, когда он купит еще двух Моне, Ренуара, Дега, Писсарро и Сислея.

Что же могло заставить Сергея Ивановича Щукина, десятками покупающего холсты Матисса и Пикассо, потратить 100 тысяч франков на «вчерашний день», которым в 1912 году представлялись ему импрессионисты (не говоря уже о художниках, прилагавшихся к этой партии шедевров «в нагрузку»). Объяснение этому было вполне резонное: картины продавал не кто-нибудь, а его брат, да и были они экстра-класса, а цена вполне разумной. Так что с коммерческой точки зрения такую покупку можно было рассматривать еще и как выгодное вложение средств.

Продававший картины брат Петр Иванович был еще больший чудак, чем остальные братья Щукины (Грабарь считал, что сыновья унаследовали упрямство и чудачество папаши Щукина и все они «не прочь были пококетничать своей необычностью, своеобразием вкусов и некоторой анархичностью мышления»). В 1907 году 55-летний холостяк Петр Иванович Щукин неожиданно женился. Избранницей его стала Мария Ивановна Пономарева (урожденная Вагнер), вдова из Нижнего Новгорода, «рослая, красивая дама» с двумя сыновьями, младшего из которых Петр Иванович еще и усыновил. Для вновь обретенного семейства была снята двадцатикомнатная квартира в Мансуровском переулке на Пречистенке, на обустройство которой Петр Иванович не пожалел средств, что совсем уж было против его правил. Правда, своим привычкам изменять он не пожелал и каждый день ездил с Пречистенки к себе в музей на Грузинскую.

До женитьбы его одиночество скрашивала некая мадемуазель Буржуа. Когда она сопровождала Петра Ивановича в путешествиях, он представлял ее своей племянницей, а под каким видом проживала она с ним в Москве — непонятно (уверяли, что точно жила, причем вместе со своей матерью). Во всяком случае, основания требовать компенсацию у французской подруги имелись, и ей удалось получить приличные отступные. Но

мадемуазель Жанна решила, что молодость дается один раз, а посему содержание следует увеличить. Начался судебный процесс, разбирательство щекотливого и деликатного дела длилось не один год. Скрыть такую «клубничку» было невозможно. Известный сплетник Н. П. Вишняков в 1908 году записал в дневнике: «Случайно узнал косвенную причину, почему вызывают такие споры миллионы П. И. Щукина. Его изводит прежняя метресса французская по суду и письмами… Я это узнал от него самого при случайной встрече». В мае 1912 года, проиграв процесс, Петр Иванович выплатил Жанне Буржуа огромную компенсацию, надеясь погасить сумму продажей своих французских картин.

Почему П. И. Щукин, собиравший Восток и русские древности, решил покупать новую живопись, не очень понятно. Видимо, и здесь не обошлось без младшего брата: вот и Грабарь подтверждает, что французское собрание ему составлял Иван Иванович. Скорее все-таки не «составлял», а «наставлял» — к мнению братьев Петр Иванович никогда особо не прислушивался и поступал, как сам считал нужным. Французские картины висели у него на антресолях, перила которых были сплошь завешаны персидскими коврами; под ними выстроились в ряд японские ширмы и опять — бесконечные восточные ковры. Зрелище было довольно непривычным, но необычайно эффектным, особенно по цвету. Сегодня такое решение сочли бы тонким экспозиционным ходом и скрытым намеком влияния на французских художников японского искусства, что действительно имело место. Французские картины были исключительные, шедевр к шедевру: «Дама в саду» Моне, «Священная роща» Дени, не говоря уже об «Обнаженной» Ренуара. Но из концепции Музея русских древностей картины явно выпадали.

Поскольку Ивана уже не было в живых, помогать брату взялся Сергей. «В Париже буду в начале июля и обязательно переговорю с Дюран-Рюэлем, Бернхемом, Дрюэ и другими насчет продажи твоих картин, — писал он Петру. — С другой стороны, мне очень жаль, если такие хорошие вещи уйдут из России, и потому я… с удовольствием готов купить у тебя от восьми до десяти картин… У тебя некоторые картины очень хороши и подходящи для меня. Я, главное, знаю, что торговцы при покупке картин начинают прижимать продавца, говоря, что их нелегко продать, нужно сбить и т. п. Заплачу я тебе правильную цену и готов взять Дегас, Ренуара, два Моне, Сислея, Pissarro, М. Дениса, Котте, Форена и Рафаэлли».

Относительно торговцев Сергей Иванович оказался прав. «Милый Петя… все торговцы говорят, что теперь продавать не

время; все любители интересуются только XVIII веком, поэтому лучше выждать, придет время, и публика начнет опять покупать новые картины. Затем просят прислать картины в Париж на комиссию, тогда легче найти покупателя. Кроме того, я нахожу у них дешево и готов заплатить тебе дороже. <… > Во всяком случае, мы с тобой сойдемся и я дам тебе за шесть картин и за Дени 100 000 francof. Остальные картины пока оставь у себя. <… > Единственный торговец (так как у него картины и куплены) Durand Ruel готов их купить, но сначала желает получить для просмотра в Париже. Он говорит, что картины куплены четырнадцать лет тому назад и пастель, и даже масло могли попортиться. Если картины в хорошем виде, то он готов за картины… заплатить 80 000».

В итоге Сергей Иванович купил у брата двух Моне, «Площадь Французского театра» Писсарро, «Деревню на берегу Сены» Сислея, пастель Дега «Туалет» и «Обнаженную. После купания» Ренуара. «Обнаженная» была любимой картиной Петра Ивановича: он влюбился в нее, едва только увидел. «Дюран Рюэль объявил сначала, что эта вещь — одна из лучших картин Ренуара, что совершенно справедливо, — писал Иван Петру. — Находится в его частной коллекции, в его квартире на рю де Рома, но так как он назначил уже тебе цену, то готов ее продать. Цена ей 15 000 франков. Меньше он не согласен». Петр Иванович купил Ренуара и повесил у себя в спальне рядом с «Туалетом» Дега — он явно был неравнодушен к обнаженному женскому телу.

Сергей Иванович спокойно повесил обе «ню» в салоне, на одной стене с «Бедным рыбаком» и «Состраданием» Пюви де Шаванна, «Девушками в черном» Ренуара и двумя большими холстами Мориса Дени. Финансовые расчеты были улажены, и Петр Иванович получил 37,5 тысячи рублей (или 100 тысяч франков). Теперь оба, как написал брату Сергей, смогут вздохнуть спокойно. В октябре Сергей Иванович, как обычно, собирался в Париж, чтобы успеть к открытию Осеннего Салона, где Матисс выставлял «Настурции с „Танцем“» — одно из последних щукинских приобретений. Но поездку пришлось отложить: 12 октября скоропостижно скончался Петр Иванович.

Глава пятая. Брат Петр Иванович

Петр Иванович умер ровно за год до своего шестидесятилетия, как и брат Николай Иванович. Умер совершенно внезапно — от гнойного аппендицита. Петр всегда выглядел взрослее Сергея, хотя был старше его всего на год, — поэтому все были так удивлены его поздней женитьбой. То, что Сергей Иванович в пятый раз стал отцом в шестьдесят, казалось совершенно естественным, а то, что женившийся в пятьдесят пять Петр гипотетически тоже мог бы иметь наследника, никому даже в голову не приходило. Петр Щукин был человеком замкнутым и вялым, как и его пространные мемуары. Несмотря на обилие интересных деталей, щукинские тексты начисто лишены эмоциональности — таков уж, видимо, был и сам автор. Про литературный талант речи нет вообще. Впечатления от многочисленных вояжей, скажем, сводятся у него исключительно к прелестям по части гастрономии, которые он и посмаковать-то не сумел. «Из Череповца ехали на пароходе, на котором меня угостили прекрасной нагулистой стерлядью… В Кириллове я нашел в одной колониальной лавке прекрасное старое французское красное вино. Попробовал я любимое архангельское кушанье — треску с яйцами, которое мне не понравилось. <…> В то время Оку и Волгу еще не отравили нефтью, как ныне, и потому рыба имела чистый вкус; раки были крупные, не такая мелочь, какую видишь теперь; в окрестностях Нижнего в изобилии водились утки, дупеля, бекасы, рябчики» и т. д.

Главной его страстью, как, впрочем, и его братьев, было коллекционирование — «дефектный ген» передался им по материнской, боткинской линии. Если бы над психологическим портретом Петра Щукина работали американские психоаналитики, безуспешно ищущие разгадку феномена собирательства, они наверняка нашли бы объяснение щукинской страсти приобретать в недостатке материнской ласки («восполнение недостатка тактильных ощущений»), оторванности от семьи и многолетней стесненности в средствах. П. И. Щукин был маниакальный собиратель. Но уж если он что-то начинал коллекционировать, то методично осваивал очередной предмет своих увлечений «от и до». Всеядность его не знала границ: он изучал старинные польские кушаки, китайскую бронзу, искусство Персии, Индии, Японии. Когда его заинтересовали восточные влияния на Древнюю Русь, он углубился в отечественную историю и переключился на собирательство российских древностей.

После смерти отца Петр Иванович осуществил наконец мечту

о собственном музее — оставаясь просто партнером, ни один из сыновей собственного состояния не имел, хотя и был независим материально. Купил участок земли в Грузинах[32], между Тверскими и Садовым кольцом, взял архитектором строителя Сандуновских бань и Петровского пассажа[33] и начал сочинять проект дома-музея в «русском стиле». Петр Иванович провел настоящие научные изыскания: проштудировал старинные увражи, в поисках уникальной архитектурной детали исколесил вместе с архитектором древнерусские города в надежде «поймать» и зарисовать любопытный фрагмент: где — форму крыльца, где — решетку внутренней лестницы, где — росписи дверей или нарядный изразцовый узор. В 1895 году Петр Иванович открыл свой краснокирпичный терем для всех желающих. Необычное строение с шатровой крышей и нарядными башенками бросалось в глаза проезжавшим по Пресне: выросшие на скучной Грузинской улице живописные боярские хоромы с двуглавым орлом на зеленой черепичной крыше выглядели игрушечной декорацией.

Жизнь Петра Ивановича была размеренной и монотонной: «Ровно в 10 часов утра двери музея на Грузинской открывались, и ровно в полдень железные ставни также гремели и музей запирался. После этой процедуры Петр Иванович уходил к себе завтракать и ровно в час дня уезжал на Ильинку в „амбар“, в правление Торгового дома „Иван Щукин и сыновья“ (по раз и навсегда установившемуся порядку слуга приводил извозчика, наняв его за 20 копеек и отнюдь не дороже!). В лавке в Юшковом переулке, в доме Московского купеческого общества на Шуйском подворье, Петр Иванович сидел до пяти часов. Домой он возвращался точно на таком же дешевом извозчике. Вечером, если не садился за книги по истории и археологии, отправлялся в Английский клуб, состоять членом которого купцу считалось за великую честь, — вспоминал завсегдатай щукинской библиотеки архитектор Илья Евграфович Бондаренко. — Музей был закрыт, только когда П. И. уезжал за границу или отправлялся на Нижегородскую ярмарку, „поискать любопытного тряпья“… Посетителей в музее бывало мало, по большей части люди заинтересованные — художники, архитекторы. В отличие от большинства коллекционеров, только и жаждущих похвастаться своими сокровищами, Петр Иванович застенчиво предлагал смотреть все, что понравится…» Он ужасно не любил, когда его отвлекали, а уж тем более просили поводить по музею, что просто обожал делать его брат Сергей Иванович.

«Большой зал музея был переполнен почти исключительно предметами русского искусства. Тесно расставленные витрины

располагались посредине зала и вдоль стен, сплошь завешанных парчой, шитьем, портретами; у четырех колонн старинное оружие, с потолка спускаются старинные же кадила. В витринах были миниатюры, эмали, резная кость, серебряные кубки, фарфор и хрусталь. Налево от входа — простой стол, заваленный рукописями и свитками. За столом пишет Кудрявцева (секретарь П. И.), а на большом сундуке, окованном железом, сидит Щукин и диктует, — вспоминал Бондаренко. — Как-то мне понадобилось зарисовать старинные серьги. Попросил Щукина показать. Он достал из шкафа большую жестянку из-под печенья.

— Вот выберите и в библиотеке зарисуйте.

В жестянке были навалены изделия из жемчуга, серьги, перстни, кольца, панагии с бриллиантами».

Груженные книгами, рукописями, архивами и всяческой утварью подводы подъезжали к дому на Грузинской чуть ли не каждый день. За границей Петр Иванович покупал редко, разве что книги, «боялся тамошних цен и ловких подделок, за границу ездил только отдыхать и развлекаться», — вспоминал антиквар М. М. Савостин. Отказать себе в удовольствии путешествовать Петр Иванович не мог, но в личных нуждах во всем себя ограничивал, экономя на музей. Музей тем временем все рос и рос, а Петр Иванович все покупал и покупал. Бессистемность губила уникальность щукинского собрания: настоящие раритеты тонули в массе посредственных вещей, превращая сказочный терем в огромное хранилище старинного оружия, ключей, самоваров, вееров, орденов, медалей, тканей, ковров, шпалер и гобеленов, посуды, драгоценностей, рукописей, карт, а иногда самого откровенного хлама.

В 1898 году Петру Ивановичу пришлось выстроить второе здание, также в «русском стиле», и соединить его с музеем подземным туннелем, а в 1905 году построить одноэтажный музейный склад. «Когда мне нужно было что-либо отыскать… Щукин обычно давал ключ от уличного корпуса: „Пройдите сами туннелем, там в новом доме есть во втором зале низкий шкаф, в нем отыщете…“ — вспоминал Бондаренко. — Пустой туннель, какие-то старинные расписные сани стоят у стены. Никого нет (Щукин не держал лишних обслуживающих), лестница в новое здание, сплошь убранная печными изразцами. Тишина… а Малая Грузинская улица была тогда тихой, ни звука. Со стен и с витрин смотрит искусство Востока, огромное полотно Тьеполо, картины французов, портреты — все это размещалось в четырех больших залах первого этажа; второй этаж был жилым, но обставленный тоже музейными вещами».

В 1891 году, когда музея еще не было и в помине, Петр

Иванович написал в завещании, что желает подарить коллекции городу. В 1905 году он решил более не откладывать свое решение и весной обратился в Думу с просьбой принять в дар его владение «со всеми на нем постройками… собранием старинных русских и иностранных вещей, восточной коллекцией, картинной галереей, библиотекой, рукописным архивом, с мебелью и со всей обстановкой». В апреле коллекция, насчитывавшая более ста тысяч предметов, стала филиалом Российского Исторического музея и отныне именовалась Музеем Петра Ивановича Щукина[34]. Передав городу музей и капитал на его содержание, Петр Иванович сохранил за собой право пожизненного владения всеми постройками и коллекциями — точно так же, как П. М. Третьяков, пожертвовавший в 1892 году свою галерею Москве.

По ходатайству Министерства народного просвещения Петру Ивановичу Щукину был пожалован чин действительного статского советника, что для купца было событием из ряда вон выходящим. «Всякое утро лакей выносил на площадку крыльца Нового музея, выходящего на Грузинскую, напоказ вешалку с генеральским пальто на голубой подкладке и прилюдно чистил его, — вспоминал Бондаренко. — Иногда можно было встретить Щукина идущим по Верхним торговым рядам. Смешно было видеть небольшого роста человечка, одетого в форменное генеральское пальто на голубой подкладке (Щукин шел из „амбара“, где совсем ни к чему была генеральская форма!) и присматривающего „девиц“, недостатка в которых в рядах не было».

В Москве тихо посмеивались над чудачествами П. И. Щукина, говорили, что он и в баню ездит в полной форме с орденами, а в музее встречает посетителей в барашковой шапке с галунным крестом. Так из отзывчивого, скромного человека молва превратила Щукина в честолюбивого купца-чудака, двадцать с лишним лет скупавшего разное старье ради чина и славы, мечтая, чтобы к нему почтительно обращались «ваше превосходительство». Очень уж с этим не вяжется завещание, в котором Петр Иванович просит похоронить его «самым скромным образом, по последнему разряду, на ближайшем кладбище, и никаких пиршеств после не устраивать».

Глава шестая. Новые трагедии

Телеграммы в черных рамках преследовали Сергея Щукина, настигая повсюду. Кончина Петра Ивановича стала последней в череде бесконечных смертей: за семь лет потерять жену, двух сыновей и трех братьев! Судьба словно мстила за успешность, богатство, талант. Семейные трагедии разыгрывались в унисон общероссийским потрясениям. «1905 год, начавшийся безумным расстрелом рабочих под окнами Зимнего дворца, оказался годом бурным и решающим. Напор на правительство все увеличивался. Напирали общими усилиями и социалисты и либералы. И даже беспартийные, все сходились на том, что необходимо добиться народного представительства, свободы личности, совести, слова. Вообще свободы… Либералы хотели ограничения монархии и социальных реформ, социалисты хотели провести социальную революцию и провозгласить республику», — вспоминала писательница Ариадна Тыркова-Вильямс, член партии кадетов и одноклассница Надежды Крупской, жены Ленина.

В 1905 году Сергей Иванович не купил ни одной картины — ему тоже было не до искусства. В октябре началась всеобщая забастовка, на несколько дней парализовавшая жизнь в стране. 17 октября гражданам империи была дарована конституция, а в декабре в Москве началось вооруженное восстание. Либералы называли это безумством и не сомневались, что восстание будет подавлено. В самый критический момент капиталист С. И. Щукин с блеском провел финансовую операцию: на пике падения спроса на текстиль скупил весь имевшийся в наличии на складах товар, а через несколько месяцев, когда ситуация стабилизировалась, поднял цены. Это принесло фирме «И. В. Щукин с сыновьями» как минимум миллион прибыли.

К концу ноября обстановка сделалась взрывоопасной. «…Я шел в переулке, выбегающем к Знаменке, против дома известного миллионера С. И. Щукина, вчера ходившего в „либералах“, наткнулся на интересное зрелище… Против дома его я видел кучу тулупов, встречаясь с которыми в эти дни я соскакивал с тротуара, хватался за спрятанный в кармане „бульдог“: на этот раз краснорожие парни с полупудовыми кулаками весело ржали, выслушивая интеллигента: он „агитировал“ среди них, подставляя мне спину; лица я не видел; но в спину забил знакомый „басок с заиканьем“:

— Ч-ч-что в-в-выдумали? А? Это все ин-ин-ин-инородцы.

Повертываюсь: щукинские, пропученные из-под черной с проседью бородки губы: „агитировал“ он около задних ворот

Александровского училища: х-х-х-хорошо охранять п-п-п-переулок на случай, если бы».

Описанная Андреем Белым в «Между двух революций» сцена могла происходить в последних числах ноября, накануне отъезда владельцев особняка. Многие, в том числе Щукины, сочли разумным переждать за границей. Забрав Гришу, Катю и недавно поступившего в университет Ваню (из-за волнений занятия в учебных заведениях были прекращены), они тоже поспешили уехать.

В январе 1906 года они были уже в Судане. Богатые русские путешественники выглядели бы счастливыми и беззаботными, если бы не исчезновение Сергея-младшего. Семнадцатилетний Сережа Щукин пропал в ноябре, и вот уже несколько месяцев о нем не было никаких известий. «Может быть, и лучше, что Щукины уезжают. Это их успокоит. А мне думается, что Сережа еще появится. Как только в стране все пойдет нормальным порядком. Я в этом более чем уверена», — писала одна из теток пропавшего своей родственнице. Но Сережа не появлялся. В последних числах марта 1906 года в Москве-реке у села Хорошева нашли труп молодого человека. Экономку Щукиных вызвали на опознание. Сомнений не оставалось: утопленник был не кто иной, как Сергей Сергеевич Щукин, сын находившихся за границей хозяев. Газетчики написали, что сын миллионера С. И. Щукина «ушел из жизни под бременем мучительных событий, вызванных бурным ледоходом освободительных дней». Столь обтекаемая формулировка намекала на причину, заставившую молодого человека покончить с собой; ходили также разговоры о психическом нездоровье сына Сергея и Лидии Щукиных.

После похорон Щукины всей семьей вновь уехали. Несчастье сблизило супругов, каждый старался проявить заботу, поддержать другого. «Сережу, слава Богу, путешествие заняло и отвлекло от грустных мыслей. Боюсь, что теперь, приехав в Москву, живя один в большом пустом доме, он не стал бы снова грустить, — писала Петру Ивановичу оставшаяся в Италии Лидия Григорьевна. — Здесь, в Риме, я думаю прожить с месяц, а потом, вероятно, поеду с сыновьями в Берлин. Им надо учиться…» В конце весны Ваня поступил в Марбургский университет («Марбург прелестный город. Очень тихо и хорошо для занятий»). Осенью супруги были в Венеции — чудесный берег Лидо Сергей Иванович будет потом вспоминать постоянно; съездили во Флоренцию, а оттуда отправились в Грецию, в Москву они возвратились только в ноябре, из Парижа, где Сергей Иванович купил лучших своих Гогенов.

«Никогда так сильно я не вспоминал о невозвратном счастье.

Никогда мне не была так ясна моя собственная вина во всей потере. Никогда так ясно не видел, что я закрывал глаза на свои недостатки, что я сам главная причина крушения всего своего счастья. Никогда так ярко я не вспоминал всей своей жизни, с самого юношества все проявилось в памяти. И то, что я хотел забыть, кровью начерталось в моей душе. Точно мне пришлось встать перед судьей, который выдал все мои сокровенные мысли. Я вынес себе осуждение. Да, я виноват», — напишет С. И. Щукин в своем дневнике год спустя. Накануне Рождества 1907 года Лидия Григорьевна почувствует себя плохо и через несколько дней ее не станет[35]. Обезумевший от горя Сергей Иванович бросится к Валентину Серову и будет умолять прийти и нарисовать Лидочку (ее портретов он раньше никому не заказывал). Живший в соседнем переулке художник не смог отказать, пришел в Знаменский и сделал большой карандашный рисунок сорокалетней красавицы с изможденным, страдальческим лицом, лежащей в гробу.

В октябре овдовевший Сергей Иванович уедет на Синай, к святым местам. «Здоровье мое было расстроено, сердце увеличено, нервы расшатаны. В течение короткого времени пришлось пережить много тяжелого, перенести незаменимые утраты. Начинать новую жизнь не чувствовал в себе достаточно силы. Религиозное настроение было слабо. Я прямо метался, стараясь тем или другим наполнить свою жизнь. Одно время кинулся в частную благотворительность, но там, вероятно вследствие моей неопытности, вышло полное разочарование. Затем горячо занялся моим торговым делом, стал сильно расширять его, стал искать новых рынков, новых товаров. Временно, но только временно это наполнило. В конце концов все же после смерти жены пустота жизни не могла ничем быть наполнена. Тогда решился временно уйти из условий обыкновенной культурной жизни. Сделать путешествие в настоящей пустыне, жить в палатке, быть весь день на воздухе, питаться, как настоящий бедуин, финиками, хлебом, пить только простую воду. Одним словом, прожить так, как жили 2–3 тысячи лет до Р. Х. Телеграфы, телефоны, железные дороги, пароходы, роскошные отели, автомобили, театры, галереи — одним словом, все внешние условия нашей жизни, вся наша так называемая культура должна быть оставлена и забыта… Организацию своего каравана я поручил Куку…»

Много времени заняло оформление паспорта в Каире, получение разрешения на посещение Синайского полуострова и переход турецкой границы около Эль-Акаба. Пришлось давать депешу русскому послу в Константинополь, писать консулу

в Дамаск. Так и не дождавшись ответа, Сергей Иванович решился идти без разрешения. 28 октября 1907 года он сел на поезд и выехал из Каира в Суэц, где его встречал главный драгоман-переводчик, сириец из Яффы. Паспорта наконец-то были готовы. Верблюды и бедуины ждали путешественника на другом берегу пролива.

«Караван мой довольно большой. Всего 28 верблюдов, 15 бедуинов, 2 драгомана, повар и слуга. В сущности, самому странно уходить в пустыню и брать с собой такой штат. Но иначе путешествовать здесь трудно. Языка арабского я не знаю, так что переводчик нужен, затем верблюды и бедуины необходимы как для переходов, так и для охраны. Мне лично повар не нужен. Я, кроме хлеба, фруктов и воды, другой пищи не намерен употреблять… Долго ходил вдоль берега моря, наслаждаясь чудным воздухом. Но, к сожалению, я теперь не могу, как прежде, непосредственно наслаждаться природой. Яд воспоминаний отравляет мне всякое наслаждение. Тут я вспомнил чудесный берег Лидо, чудные дни, проведенные там, чудные мои прогулки с женой. Опять почувствовал такую острую боль, что должен был вернуться обратно в наш лагерь и стал смотреть на работу моих служащих. В душе я им позавидовал. Они так были заняты, у них была цель устроить все для меня.

В 7 часов был мне подан обед. Повар в горе, что я вегетерьянец… К обеду подал прекрасно сваренные кабачки, потом какой-то пудинг, к десерту финики, винные ягоды, изюм, миндаль. Питье — простая вода. После обеда сидел долго в палатке и восхищался звездным небом. Какой изумительный Млечный Путь, и звезды так ярко горят! Дул сильный ветер, стало свежо, и я пошел в палатку. Стал писать свой дневник. В первый раз в жизни. Поэтому у меня нет навыка и опытности. Постараюсь, однако, быть вполне откровенным. Может быть, это даст мне возможность избавиться от моего теперешнего нервного состояния. Мне страшно хочется уйти от воспоминаний невозвратного счастья, создать себе новый интерес к жизни. *Во мне еще много сил, много здоровья, много порывов. Уходить на тот берег я не боюсь, но пока я здесь… уйти от жизни трудно»* (курсив мой. — *Н. С.*).

Сергей Иванович и письма-то писал редко, по большей части ограничивался открытками, а тут настоящий дневник. Почувствовал, что должен исповедаться — именно за этим он и отправился на Синай. «В древней Аравии, которая ныне называется Палестиною, есть обширная пустыня, совершенно безводная, бесплодная и лишенная всех благ земных. Там над Черным морем и над пропастями грозные и дикие вершины

обрывистой горы Синайской. На ее ребрах обитают иноки, которых вся жизнь состоит в постоянном приготовлении к смерти, в безмятежном уединении среди дорогой их сердцу пустыни», — писал в VI веке историк Прокофий Кесарийский о синайских отшельниках, старавшихся «на земле осуществить житие ангельское, служа Господу день и ночь постом и молитвами».

Русские паломники впервые появились на Синае в IX веке, а с XIV столетия монастырь Святой Екатерины, куда направлялся Щукин, стал получать помощь русских князей. Иван Грозный послал на обновление обители тысячу золотых, а его сын царь Федор Иоаннович приказал устроить «негасимые кадила» над мощами Святой Екатерины и у явившейся Моисею Неопалимой купины.

«Живу тут в Монастыре. Устав строгий. Служба утром в 2 часа до 7 час. утра. Обед в 9 час. утра. Дн. служба с 2 до 4 часов дня. Но вся жизнь крайне интересна. Для меня открывали мощи Вел. муч. Екатерины. Монастырь очень красив, воздух дивный. Мое путешествие интересно, но трудно. Нужно много сил», — написал Сергей Иванович сестре на почтовой карточке с видом монастыря Святой Екатерины, куда начиная с XVIII века так стремились русские паломники.

Внук С. И. Щукина Андре-Марк, сын его младшей дочери Ирины, уверен, что дед отправился на Синай, чтобы спросить совета у Всевышнего. Он потерял жену и сына, поехал замолить грехи и, возможно даже, посвятить себя служению Богу. Но уже по дороге понял, что к бегству от цивилизации не готов и хочет лишь одного: как можно скорее вернуться назад, в свой «культурный, тонкий, изящный мир».

«На том берегу виднеются огни Суэца… Я еще недалеко от культурного мира. Вечером… читал Библию.

30 октября. Синайская пустыня… Вдали на востоке виднелся лиловато-розовый горный хребет (Джебель), на западе все время был виден Суэцкий пролив и на нем синие горы… Закат был мрачный, строгий, вообще общее впечатление громадной силы и величья.

…2 ноября. Вчера я в первый раз усомнился, справлюсь ли я со своей задачей. Кажется, я слишком стар, чтобы выдержать такое предприятие. Я вижу, что мои силы недостаточны… Голова кружилась, все тело болело, чувство страшной усталости, время тянулось безумно долго. Мы шли по выжженному дну бесконечного кратера… Нельзя себе представить, как при однообразии окружающей обстановки время катится долго. Впечатления меняются, поэтому время бесконечно. Я только

теперь понял, что значит минута, как она долга… Для меня вчерашний день целая вечность. И какая тяжелая, ужасная вечность! Как я устал! Вечером насилу, с помощью драгомана слез с верблюда…

Писать я вчера не мог. Не знаю, как разделся и лег в постель… Голова болит, сердце работает усиленно, и москиты так и жужжат. Встал, вымазал себе лицо эвкалиптовым маслом, не помогает. …Ну, думаю, расхвораюсь я тут окончательно. Москиты заразят малярией, организм мой ослаб. Почва для болезни подходяща. Стыдно, что я струсил и стал жалеть о теплом московском житье. Стал вспоминать о всех близких, дорогих людях. В данный момент с каким наслаждением перенесся бы на волшебном ковре-самолете к себе домой. А голова трещит, что-то грузное, тяжелое прижимается к палатке, верно кошмар. А может, гиена?

…Москиты кусают, мухи лезут в рот, нос, уши, ползают по лицу, духота, тело все горит, голова болит безумно. Нет, какие путешествия в мои годы! Для меня Париж, искусство, музыка, живопись, изящная литература. Хорошо бедуинам. Они прошли пешком 40 верст, не отдыхая, в жару около 50 градусов и потом часа два работали. Зато рассказывают, когда бедуину нечего есть, он кладет себе камень на живот и не чувствует голода.

Нет, мне это не по силам. Мои удовольствия другого рода. Я с наслаждением слушаю музыку Скрябина, читаю Валерия Брюсова, смотрю картины Мориса Дениса. *Нет! Нет! Назад в Европу, в мой культурный, тонкий, изящный мир! Но как и вырождает нас культура! Какой мы сравнительно слабый народ, физически, пожалуй, и нравственно»* (курсив мой. — *Н. С.*).

В отшельники Щукин явно не годился. Ему предстояло выполнить другую миссию — открыть России Пикассо и Матисса.

К Рождеству 1908 года Сергей Иванович возвратился в Москву. 2 января исполнялся год со дня смерти Лидии. Утром принесли телеграмму в черной рамке, которую все приняли за выражение соболезнований по поводу печальной даты. В первую минуту никто не хотел верить в страшное совпадение: вечером у себя дома в Париже внезапно скончался Иван Иванович Щукин.

Утомленный путешествием по Палестине, Сергей Иванович был не в состоянии заниматься похоронами. Скорбную миссию взял на себя Петр, в помощь которому был отправлен племянник Гриша. С полицейским протоколом мало кто был знаком, поэтому вокруг самоубийства поползло множество слухов, которые потом тиражировались в воспоминаниях: одни утверждали, что 39-летний Щукин застрелился, другие — что отравился цианистым калием. Зинаида Гиппиус уверяла, что тело кремировали, гроб

везли на автомобиле и похороны были устроены гражданские[36], и далее в таком же духе.

«Много мыслей вызвала эта смерть у меня. — Да, так жить было нельзя. Такой жизни я бы не вынес… — писал узнавший страшную новость И. С. Остроухов. — Отрицание на первом плане… ничего, ни идеалов, ни реальных отношений. Родина — к черту, предрассудок. Матери, братьев, друзей — нет. И так все и ко всему. А своего-то ничего, глядь, и нет».

Причиной самоубийства Щукина газетчики называли «пачку неоплаченных векселей». У Ивана Ивановича действительно были приличные долги. Вишняков с Грабарем в один голос утверждали, что все деньги он «просадил на баб», а окончательно разорила его «старая, хорошо известная в Париже м-ль Берта». Парижские кокотки пользовались расположением Ивана Ивановича, но не они одни лишили его состояния. Погубили Ивана Ивановича любовь к красивой жизни, но более всего — страсть к коллекционированию, которая, как уже неоднократно замечалось, была у всех братьев в крови. Сперва Иван Иванович жадно скупал новых французов, а потом увлекся старыми мастерами. «Постепенно перехожу на старое, божественное», — признавался он Илье Остроухову, которому продал «Портрет Антонена Пруста» работы Эдуарда Мане («Цена оному портрету… две тысячи франков, без уступки»). Так им «были упразднены» Карьер, два маленьких Дега, Пюви де Шаванн и Уистлер. «Представители новой живописи исчезают постепенно, уступая место старым», — сообщал Иван Иванович Остроухову, уверяя, что пока «не заразился ни вандализмом, ни щукинским духом быстрой распродажи».

К началу века на стенах квартиры на авеню Ваграм появились серовато-охристые полотна вошедшего в моду испанского живописца Игнасио Сулоаги. Под влиянием Сулоаги, считавшего себя продолжателем великих испанцев, Иван Иванович «переключился» на Эль Греко, Гойю и Веласкеса. С этого момента вокруг него и начали роиться слухи о подделках. «Ив. Ив. Щукин… имел большое влечение к русским древностям и к истории искусств; последняя страсть заставляла его покупать картины известных мастеров. А кто покупает картины, тот обыкновенно кончает тем, что перепродает их, — вспоминал М. М. Ковалевский. — …Щукин любил женщин, а эта любовь приводит к необходимости добывать деньгу. Он избрал для этого… торговлю разного рода Греко и Веласкезами, из которых не все были настоящими». В этой связи интересен мемуар скульптора Сергея Меркурова[37], пересказавшего слышанное от ближайшего щукинского приятеля А. Ф. Онегина-Отто,

знаменитого собирателя пушкинских раритетов. «Ведь я знаю, что с ним проделывали. Сделают копию Веласкеса, привезут в какую-нибудь испанскую деревушку или горный монастырь, подкупят священника или приора и дают знать Щукину, что де, мол, нашли подлинного Веласкеса, можно купить недорого, подменив его копией». Онегин-Отто говорил Меркурову, что не раз предупреждал Ивана и что когда-нибудь Щукин прозреет, но будет поздно. Но Иван Иванович никого не слушал.

Ладно бы он покупал только для себя, но он еще и активно продавал. Но поскольку «его картины покупали не одни русские и американцы, которым легко сбыть всякую фальшь, то дело приняло для него трагический характер — какой-то покупатель из Берлина пригрозил ему процессом. Дела самозваного коллекционера пришли к этому времени в расстройство, он не решился или не сумел вовремя откупиться», — вспоминал Ковалевский.

Рассчитаться с долгами Иван Иванович пытался отчаянно. Братья же спокойно наблюдали за «бедным Ваней», не предполагая, какой трагедией все обернется. «Наш Ваня обращался к Берлинскому музею… с предложением купить у него картины испанской школы, — писал Дмитрий Петру весной 1905 года: коллекция для Ивана Ивановича оставалась единственным способом раздобыть денег, и братья хорошо это знали. — Я боюсь, как бы он не провалился со своими картинами… Гаузер[38] говорил мне, что настоящие картины этих мастеров стоят большие деньги, поэтому надо остерегаться подделки, которых масса находится в Испании… Очень жаль бедного Ваню, должен же он связаться с этим искусством»[39].

Берлинский музей отклонил щукинских испанцев, не видя оригиналов, еще по фотографиям. Но Иван Иванович все-таки сумел договориться о продаже. Известный берлинский аукционный дом «Рейнер и Келлер» в 1907 году выставил на торги около ста картин (голландские пейзажи и натюрморты, английские и итальянские портреты). Особого успеха аукцион не имел. Полностью погасить долги Ивану Ивановичу не удалось. На самом же деле требуемая сумма (менее тридцати тысяч франков) была не столь велика — почти столько Сергей Иванович вскоре заплатит Матиссу за панно для своего особняка. Но в воспитательных целях братья воздерживались от помощи, полагая, что неудержимая страсть младшего к показной роскоши и любовным приключениям должна быть наказана и если тот умудрился растратить свой капитал до последнего рубля, пусть и выпутывается сам.

«На очередном обеде… Щукин обнаруживал, как и всегда,

свое чисто московское благодушие, казался веселым, остроумным, предупредительным к желанию своих гостей и после обеда даже поразил их готовностью даром или за пустяк наделить их теми или другими экземплярами своей коллекции», — пересказывал М. М. Ковалевский подробности последнего вечера на авеню Ваграм. Иван Иванович словно нарочно тратил последние деньги на приемы, намереваясь уйти из жизни не менее эффектно, чем дядюшка Василий Петрович Боткин, пригласивший за три дня до смерти «на прощальный пир» старых друзей, чтобы слышать «веселый и живой разговор, который так любим был им и в котором он чувствовал необходимость до самых предсмертных своих минут».

Гости Ивана Ивановича разошлись поздно. «А утром до него нельзя было достучаться. Когда взломали дверь в его спальню, его нашли мертвым. Вскрытие показало, что он отравился».

Братья выставили на аукцион все, что имелось в квартире на авеню Ваграм: картины, книги, мебель. Но устроенная в Отеле Друо посмертная распродажа имущества Ивана Ивановича Щукина не покрыла и половины требуемой для оплаты его долгов суммы. Репортеры злорадствовали. «Спора нет, Иван Иванович понимал толк в искусстве… Но при своем художественном чутье Иван Иванович оказался игрушкой в руках ловкачей, мошенников, барышничающих картинами. Ухлопав на приобретение картин свое довольно значительное состояние, Иван Иванович разорился и в течение последних лет, сохраняя внешний престиж барина-коллекционера, жил куплей-продажей картин. Человек кабинета взялся не за свое дело и, конечно, погорел».

«Жил куплей-продажей картин» — даже газетчики знали, что И. И. Щукин занимался посредничеством. Теперь становятся понятны сетования Остроухова: «Ужасно жалко, даже немного эгоистично жалко. К нему, бывало, в Париже к первому, все разъяснит, сразу введет в жизнь, а кто мне теперь с такой готовностью и участием добудет и Rodin, и Мане, и Goia». Это сейчас в артдилерстве не видят ничего зазорного, а в начале века нравы были совершенно иными. Не говоря уже о подозрениях в попытке сбыта подделок.

Раздуваемая вокруг «парижского Щукина» шумиха рикошетом задевала его братьев, хотя их репутация была абсолютно безупречной. Дмитрия и Петра Щукиных уважительно называли «истинными патриотами» и «пособниками обогащения московских музеев» (Петр Иванович подарил свой музей городу, а Дмитрий Иванович регулярно дарил картины Румянцевскому музею). От брата Сергея Ивановича музеи пока никаких даров не

получали, а тот факт, что он давно сделал официальное распоряжение о передаче своей коллекции Третьяковской галерее, не афишировался. Кроме попечителя Галереи И. С. Остроухова об этом знали всего несколько человек. Поскольку завещание 1907 года не сохранилось, письмо Остроухова А. П. Боткиной от 6 января («Завтра хороним Лидию Григорьевну. Вчера Сергей Иванович написал завещание, коим отказывает Галерее свое собрание») — единственное документальное свидетельство существования этого документа. С. И. Щукин изменит свое завещание почти через двадцать лет, живя в эмиграции, что станет поводом для бесконечных судебных разбирательств между его наследниками и советским, а затем и российским государством.

Московскую художественную жизнь конца девятисотых годов уже нельзя было представить себе без щукинского собрания: влияние ее на судьбу русской живописи становилось все более очевидным. Еще в 1908 году искусствовед Павел Муратов написал в «Русской мысли», что Щукинской галерее суждено сделаться «наиболее сильным проводником в России западных художественных течений». «Но заслуженная слава галереи не выходит пока за пределы слишком еще тесного у нас кружка художников и немногих любителей. Между тем собрание С. И. Щукина имеет право на внимание со стороны всех, кто занят вопросами духовной культуры в широком объеме. И это тем более верно, что в будущем оно станет общественным достоянием. Согласно воле собирателя… она предназначена в дар городской Третьяковской галерее, где дополнит и продолжит собрание иностранной живописи С. М. Третьякова»[40].

Покойный Иван Иванович Щукин, «подведя» старшего брата к новому искусству, даже не мог себе представить, чем обернется его «просветительство» для судеб русской культуры.

Глава седьмая. Перестройка особняка

Похоронив жену, Сергей Иванович, как он сам написал в дневнике, метался, «стараясь тем или другим наполнить свою жизнь». Первым делом он затеял перестроить особняк. Не прошло и нескольких недель после смерти Лидии Григорьевны, как Щукин подал в Думу прошение: без согласования с городскими властями никакие перестройки в собственном владении не дозволялись. В старом доме ничего существенного делать не стали, только заложили два окна — одно в столовой и одно в музыкальном салоне. Руководивший работами архитектор Лев Кекушев интерьеров не касался и занимался только надстройкой флигеля. Пышную лепнину и расписные потолки в парадных залах он не тронул и оставил все, как и было при Трубецких.

За десять лет картины заняли весь второй этаж и постепенно вытесняли из особняка самих его обитателей. Сергей Иванович торопился переселить сыновей — иначе сделать галерею общедоступной для посещения он не мог. Одноэтажный флигель Кекушев надстроил довольно быстро: декорирование фасада свел к минимуму, лишь несколько осовременив его, так что выдержанная в стиле модерн пристройка сочеталась с барочным дворцом идеально. В «новый дом» переехали Ваня с Гришей, а в 1909 году, когда царствовавшая на первом этаже княгиня Трубецкая скончалась, завладели им целиком.

Сергей Иванович продолжал покупать картины вопреки череде трагедий, возможно, даже более активно, чем раньше. Недавно у него появился мощный конкурент — молодой богач Иван Морозов, владелец Тверской мануфактуры, тоже увлекшийся собирательством новых французов и десятками скупавший Сезанна, Гогена, Дени. Щукин не уступал ему — они шли «ноздря в ноздрю». Ко взаимному удовольствию, вкусы (а точнее, принципы собирательства) двух москвичей настолько отличались, что соперничества между ними никогда не возникало. В конце апреля 1908 года И. С. Остроухов, не упускавший случая поделиться новостями со своей конфиденткой Александрой Павловной Боткиной, писал ей, что Морозов со Щукиным только что вернулись из Парижа, «накупив уйму Гогенов, Матиссов и всего прочего».

Пристрастия Сергея Ивановича сменялись с невероятной быстротой: он почти «переболел» Сезанном, Ван Гогом и вот-вот готовился «распрощаться» с Гогеном. Последним его увлечением стал Анри Матисс. Коллекционеры шутят, что хороший художник — мертвый художник. С. И. Щукин считал совершенно иначе. Он

мечтал о живом, перспективном художнике, а если повезет, сразу о нескольких — чтобы, как выразился критик, стать «соучастником художественного процесса». В итоге он нашел тех, кому принадлежало будущее: сначала Матисса, затем Пикассо и Дерена. Пока же наш герой разбирался с «уходящей натурой».

Ван Гог умер в 1890 году, Гоген — в 1903-м, а Поль Сезанн ушел из жизни осенью 1906 года. Первого своего Сезанна С. И. Щукин приобрел в 1903 году у Дюран-Рюэля — традиционные сезанновские апельсины и лимоны на белой скатерти. Следом за «Фруктами» появился ранний натюрморт «Букет цветов в вазе», написанный в доме доктора Гаше и только предвещавший сезанновскую конструкцию формы, выстроенную цветом. Иван Сергеевич вспоминал, что «Букет» был одной из немногих картин, нравившихся матери, — натюрморт гармонировал с обоями в спальне Лидии Григорьевны. Супруга, как уже было замечено, к страсти мужа была равнодушна и, если верить их сыну, никогда не сопровождала его в походах по парижским галереям. Первую половину дня она отдыхала в люксе Гранд-Отеля на бульваре Капуцинов, а потом отправлялась на авеню Ваграм к Ивану Ивановичу, где собиралось интересное общество.

В декабре 1904 года вместе с «Завтраком на траве» Клода Моне в Москву прибыла знаменитая «Масленица» Поля Сезанна, купленная Сергем Ивановичем у Воллара (Сезанн был главной любовью Воллара — его живопись просто завораживала торговца). Прежде картина принадлежала другу Сезанна Виктору Шоке, обладавшему безошибочным художественным чутьем. В квартире скромного инспектора таможенного управления на улице Риволи были собраны великолепные Делакруа, Коро, Курбе, Мане, Ренуар, Моне и Сезанн. После смерти его вдовы все тридцать два холста Сезанна были выставлены на аукционе, проходившем в парижской галерее Жоржа Пти. Стоявшая под первым номером «Масленица» ушла в 1899 году за четыре с половиной тысячи франков. Спустя пять лет «Масленицу», которую часто называют «Пьеро и Арлекин», С. И. Щукин купил за 20 тысяч.

Приходившим на Знаменку «деревянные болваны» казались необычайно смелыми и авангардными, хотя Сезанн написал картину в далеком 1888 году. «Черт знает что: вот не люблю Сезанна, — противный, а от этого карнавала, с Пьеро и Арлекином, у Щукина, не отвяжешься. Какие-то терпкие, завязли в зубах, и хоть бы что», — признавался Валентин Серов. Художник к Сезанну «подходил туго», но в итоге все-таки признал. («Признал, признал! Наконец-то сдался! А так долго

упорствовал!» — радовался Остроухов.) Большинство же серовских учеников из Московского училища живописи все как один почитали «отшельника из Экса» за гения. На виденных у Щукина на Знаменке «Даме в голубом», «Автопортрете», «Мужчине, курящем трубку», «Акведуке» и «Пейзаже в Эксе» выросло и воспиталось целое поколение русских «сезаннистов». Сезанновское «движение живописи» преломилось в творчестве московских бубнововалетовцев, преломилось столь же сильно, как и искусство Гогена.

Покупать Гогена и Сезанна Щукин начал одновременно. Но Полю Гогену отдавал явное предпочтение — шестнадцать полотен против восьми Сезанна, начиная с ранних «Фруктов» 1888-го и заканчивая написанными за два года до смерти «Подсолнухами». В 1903 году Сергей Иванович купил несколько работ из таитянского цикла, выставленных на посмертной выставке художника, устроенной Волларом. Сергей Иванович привез картины в Москву, но какое-то время не решался показывать Гогена гостям. «С. И. щадил торговых людей и не сразу ошарашивал их живописным неистовством», — вспоминал художник С. А. Виноградов. Сначала картины Гогена висели в «маленьких темноватых комнатах» на первом этаже, где хозяин, по словам Виноградова, довольно долго их «выдерживал». Следующую таитянскую партию приобрел в 1906-м, через год после смерти сына, у того Воллара и купил «Автопортрет», «Бегство», «Идол», «Младенец», «Таитяне в комнате», «Таитянский пейзаж». Мало того, сумел уговорить Гюстава Файе, одного из первых собирателей Гогена, продать «Жену короля» (об отдыхающей под деревом таитянской Венере художник говорил, что никогда еще не создавал по цвету ни одной вещи «с такой сильной торжественной звучностью»), обошедшуюся в немыслимые 30 тысяч франков, а также программный «Сбор плодов». В 1910 году последний, шестнадцатый Гоген завершил знаменитый «гогеновский иконостас»[41], украшавший парадную столовую, казавшуюся немного сумрачной из-за темных шелковых обоев, дубовых панелей и расписного потолка. «Картины сдвинуты одна к другой, и сначала не замечаешь даже, где кончается одна и где начинается другая, — кажется перед тобой одна большая фреска, один иконостас. Видишь только пышные, звонкие краски, слышишь только звучную, торжественную музыку — гимн праздничной жизни. Благородная монументальность композиции, — писал критик Сергей Маковский, — придает им какой-то оттенок религиозности — словно в нежной и величавой роскоши таитянских пасторалей художник прозрел вещую правду любви и смерти».

Потомок русских старообрядцев владел редким экспозиционным даром. Прирожденному декоратору Гогену при жизни не удалось написать ни одной фрески — за него это сделал Щукин. Полотна Гогена в богатых золотых рамах висели, плотно прижавшись одна к другой, словно «праздничный ряд»: матовая живопись наподобие темперной, цвет плотный, обилие золота, как в иконах. Входивших в столовую ослепляли гогеновские краски: «желто-оранжевое пламя», «сладость розового цвета» и «глубокая пышность синевы». Однако все же нет смысла доходить до абсурда и писать, что новое искусство было для Щукина особой религией, которой он поклонялся.

В 1923 году критик Яков Тугендхольд напишет, что «Россия, снежная Москва может гордиться тем, что дала бережный приют этим экзотическим цветам вечного лета, которых не сумела подобрать их официальная родина-мачеха Франция». В особняке на Знаменке собралась не только самая большая коллекция гогеновских полотен, но наилучшая по качеству, особенно если иметь в виду таитянский период.

Поль Гоген решил скрыться от европейской цивилизации на островах Полинезии. «С высоты этой Сладостной Земли какими жалкими казались мне старые докучные воспоминания, эти сложные заботы о будущем, в которых изнывает городская Европа, лишенная здешнего солнца и здешних богатств, угрюмая, железная, пустая», — писал бывший банковский служащий. Русский коллекционер готов был последовать за художником, однако плыть в тропики не собирался. Однажды он уже безуспешно пытался бежать из «своего культурного мира», но понял, что существовать без него не может. Идею побега Сергей Иванович Щукин оставил. Он окружил себя гогеновскими пейзажами, чтобы на время забыться в «волшебном таитянском раю», — сначала тропический сад Гогена, потом райский сад Матисса. Первобытное спокойствие гогеновских полотен действовало на него умиротворяюще, совсем не так, как «волнующие, лихорадочные» холсты Ван Гога (которых было у него всего-то четыре).

Щукин часто повторял, что Гоген «заканчивает эпоху идеи о прекрасном» и что искал художник «не новой живописи, а новых ликов жизни».

«Для импрессиониста пейзаж мечты не существует — он ищет красоту вокруг своего глаза, но в таинственном центре мысли», — говорил Гоген. «Сказочное царство пальмовых рощ, радужных колибри, прибрежных изумрудов, сапфировых небес» — все это было на полотнах художника, чья живопись оказалась таким же бегством от Европы, как и сама его судьба. Россиянину,

привыкшему к недолговечной зелени и неярким растениям, поражающая силой чистых открытых цветов природа далеких стран всегда казалась несбыточной грезой. «Здесь все красиво и декоративно, словно попали в совершенно другой мир»; «Какое чудное здесь освещение. Вчера мы видели изумительный солнечный закат. Такие были сильные и яркие краски. Особенно хорош был берег Африки», — писал брату в начале 1890-х потрясенный Индией и Египтом Сергей Иванович. «На Востоке грезится мир сплошным живописным ковром», — скажет о живописи Гогена Тугендхольд.

В биографии Щукина-собирателя появление картин Гогена стало своеобразным переломом — не потому, что пик увлечения художником пришелся на трагическую пору его жизни (весной 1906 года он похоронил младшего сына). Благодаря искусству Гогена с его любовью к декоративности, с его вкусом к примитивному, Сергей Иванович сумел осознать новый цвет. И через этот новый цвет он очень скоро сумеет понять новые формы, которые привнесет в искусство XX века следующее поколение французских художников во главе с Матиссом и Пикассо.

На цвет у С. И. Щукина всегда было какое-то особенное чутье. Рисовать он никогда не учился, хотя в старости и попробовал заняться живописью (вышло это у него, как рассказывали родные, довольно-таки бездарно). Но цвет, колорит, фактуру чувствовал удивительно, точно как парфюмер — запахи. Сергей Иванович не только сам подбирал ассортимент материй, которыми торговал. В фирме «И. В. Щукин с сыновьями» имелось несколько штатных рисовальщиков, а ее глава лично просматривал рисунки и расцветки тканей, которые те создавали. Это не могло не выработать у него профессионального отношения к колориту, рисунку, декоративности. Так что к восприятию новой живописи он был подготовлен отлично. Ткани, впрочем, «образовали» не одного Щукина. Текстилем занимались лучшие русские коллекционеры — и К. Т. Солдатёнков, и братья Морозовы, и Третьяковы.

Глава восьмая. Третья жертва

Три смерти в один день случаются только в триллерах или любовных мелодрамах. Представить, что в один и тот же день, год за годом, будут уходить из жизни самые близкие, просто невозможно. Подобный сюжет вряд ли придет в голову даже автору самых душещипательных мелодрам или детективов. От таких роковых совпадений недолго и рассудок потерять. 3 января 1910 года сразу несколько газет сообщили о самоубийстве второго сына С. И. Щукина. «Еще одна жертва… Какой-то фатальный рок семейного распада. В годовщину смерти матери Григорий Щукин был у обедни. Горячо молился, затем всю ночь катался, словно желая надышаться дыханием жизни. Рано утром он вернулся, прошел к себе в комнату и, отослав прислугу, выстрелил в сердце. Врачи констатировали самоубийство „в припадке расстройства умственных способностей“».

«Художественно отделанный особняк Щукиных живет в эти дни особой жизнью. Тихим настроением смерти. В большом зале, весь покрытый живыми цветами, лилиями, белыми, красными розами, стоит гроб. Кругом целая оранжерея цветов. Красные цветы — гвоздики и розы, красные ленты. Весь потолок увешан гирляндами, а прямо против гроба венок из желтых ромашек. Широкие желтые ленты, с которых золотыми буквами глядит на вас скорбно трепещущий болью вопрос сестры: „Камо грядеши?“ Вся богатая Москва перебывала на панихиде в доме Щукиных. Крупное, именитое купечество, золотая молодежь — товарищи покойного и немало художников». И. С. Остроухов даже написал Боткиной, что «похороны были с намеком на баумановские» — слишком уж много народу пришло проститься с Гришей.

«Это четвертое несчастье, которое постигает семью Щукиных за последнее время. Два года назад исчез старший сын (на самом деле в 1905 году, и не старший, а младший. — *Н. С.*), тоже юноша, Сергей Сергеевич. Долго искали его родители, прибегая к газетным публикациям, и только через полгода труп погибшего был найден в Москве-реке. Уцелевшая записка в кармане его платья дала возможность решить, что не посторонняя рука лишила его жизни. Вскоре вслед за тем скончалась в полном расцвете сил жена С. И. Щукина, совершенно неожиданно простудившись. Год тому назад (два года назад. — *Н. С.*) покончил с собой брат Сергея Ивановича — Иван Иванович». Корреспондент «Голоса Москвы» не пропустил ни единой подробности из захватывающей саги о семействе Щукиных.

О «роковом январе» и «зловещем крыле смерти», вновь

«осенившем» видную купеческую семью, написали практически все. Такие леденящие душу трагедии, которые обрушились на Щукиных, случались не часто даже в эпоху «душевной усталости», как кто-то назвал последовавшие за 1905-м годы. В России разразилась настоящая эпидемия самоубийств: стрелялись поодиночке, вдвоем и даже втроем, давая газетчикам обильную пищу для сенсаций. Смерть сделалась излюбленной темой повестей и романов, вспоминал Корней Чуковский; ее воспевали в восторженных гимнах, возводили в культ, и тайные общества самоубийц перестали быть фантазией писателей. За несколько месяцев до смерти Гриши, осенью 1909-го, застрелилась близкая приятельница Кати Щукиной Ольга Грибова. За ней последовал ее юный друг, а за ними пустил себе пулю и третий участник запутанного любовного треугольника, 28-летний миллионер Николай Тарасов, покровитель Художественного театра и основатель популярного кабаре «Летучая мышь». По Москве ходили слухи, что купеческая дочь Ольга Грибова оказалась роковым увлечением не одного Н. Л. Тарасова. Из-за нее якобы стрелялся, но остался жив купец-меценат Николай Рябушинский; намекали, что ее кокетство могло оказаться поводом и к самоубийству Григория Щукина.

Было это всего лишь сплетней или нет, наверняка сказать нельзя. Младших Щукиных, Гришу и Сережу, «славных черноглазых мальчиков» с детских фотокарточек, в письмах и мемуарах редко кто упоминает. Про Гришу хотя бы известно, что он учился в Поливановской гимназии вместе со старшим братом Ваней, был шафером на свадьбе дяди Петра Ивановича и по поручению отца ездил в Париж, помогать в ликвидации имущества другого своего дяди — Ивана Ивановича. Судя по рассказам старшего брата, Гриша страдал серьезным дефектом слуха — то ли после перенесенной в детстве болезни, то ли после несчастного случая (на самом деле, как выяснилось недавно, у него была опухоль мозга). Оба юноши, и Гриша, и Сережа, несомненно, были душевно нездоровы и справиться со своей болезнью не сумели. Психиатры наверняка поставили бы более точный диагноз.

Психиатрия как наука к началу XX века начала расцветать: создатель психоанализа профессор Зигмунд Фрейд практиковал в Вене, а Карл Юнг в Цюрихе разрабатывал теорию «аналитической психологии». Природу депрессий, психозов и всевозможных фобий ученые только начинали изучать, но разобраться в сложных лабиринтах человеческой психики, увы, не могут до сих пор. Начало века, с одной стороны, было временем расцвета оккультных течений — спиритуализм Елены Блаватской,

антропософия Рудольфа Штейнера, а с другой — новых направлений в науке: генетики, физиологии. Вопросы закономерности наследования и изменчивости признаков у человека интересовали не только генетиков. Савва Морозов, к примеру, попытался высчитать процент нервных и психических больных среди третьего поколения крупных промышленников, для чего проанализировал не только крупнейшие русские, но и американские кланы. Вопрос этот волновал его лично — вероятно, предчувствовал собственный трагический конец. Сам Савва Тимофеевич покончил с собой в сорок четыре года — выстрел в сердце весной 1905 года в отеле на Лазурном Берегу «в припадке нервного расстройства». Морозовская теория о вырождении именитых купеческих родов была не столь уж абсурдна: браки между родственниками в сочетании с сифилисом, которым мало кто не переболел из представителей старшего поколения (за легкомысленные удовольствия приходилось платить), рисовали неутешительную картину. Число глухонемых, горбатых и психически больных в многодетных семьях Боткиных, Морозовых, Третьяковых, Щукиных, Хлудовых выходило за пределы нормы. Взять хотя бы одну только боткинскую линию, родичей Щукиных по материнской линии: кузина Анетта Боткина (родная сестра Надежды Боткиной-Остроуховой) почти всю жизнь прожила в санатории для душевнобольных; психическим расстройством под конец жизни страдали кузен Федор Боткин, его отец и дядя.

В момент самоубийства Гриши Сергея Ивановича в Москве не было. С середины ноября он лечился в Париже у окулистов («в самую жару в Сахаре поехал верхом, потерял шляпу, упал с лошади, ну и получилось довольно плохо»). «Одно время боялся плохого исхода, но теперь зрение восстановлено, — писал Сергей Иванович 1 января 1910 года по новому стилю И. С. Остроухову. — …Настроение теперь мое спокойное, но пришлось пережить тяжелые испытания. Хворать же глазами одному, в чужом городе, очень трудно. Меня утешала только мысль, что если мне пришлось бы испытать участь царя Эдипа, то я заранее приготовил себе двух Антигон в виде своих девочек-воспитанниц. Не знаю, когда вернусь в Москву. Мне не хочется ехать, не вполне поправившись». Выехать же пришлось, причем срочно.

После смерти Гриши Н. П. Вишняков, не пропускавший ни одной московской сплетни, записал в дневнике, что все дети Щукина были ненормальные, а их отец «увлекался декадентствующей живописью и собирал невозможный хлам». Вывод напрашивался сам собой: странные, пугающие картины,

которые собирал сумасшедший отец, свели его детей с ума. Тут же вспомнили, что Щукины устроили детскую в бывшей домовой церкви[42]. «В плафоне и на фризах… были видны священные изображения, и это так не вязалось с картинами самых крайних уклонов французской живописи, что висели по стенам. И эта комната, бывшая церковь, была отведена для мальчиков… Там они жили своей юношеской, свободной жизнью, и так как именно с ними было потом в жизни неблагополучно, то Москва приписала это тому, что жизнь юношей в бывшей церкви — есть дело неладное», — вспоминал С. А. Виноградов.

Причина конечно же была не в комнате и не в росписях религиозного содержания. Виной всему были излучавшие невероятно мощную энергию картины (не случайно коллекционеры стараются в спальнях ничего не вешать). Дочь Щукина вспоминала, что живопись приводила отца в возбуждение — понравившаяся картина вызывала в нем внутреннюю дрожь. Сенситивный Сергей Иванович чувствовал «настоящую вещь» так же, как экстрасенс или медиум чувствует человека. В парфюмерном бизнесе ценятся «нюхачи», обладающие обостренным нюхом на запахи. Такие же «нюхачи» встречаются среди коллекционеров и искусствоведов, поскольку ценность произведения искусства, не говоря уже о его подлинности, во многом базируется на интуиции эксперта, а не только на технологическом анализе холста.

Среди картин способны жить далеко не все, особенно когда их много или очень много. Тут-то и может проявиться «синдром Стендаля», суть которого состоит в избыточном возбуждении, испытываемом находящимся «в зоне воздействия» объектов искусства. На неокрепшую детскую психику каждодневное созерцание сотен необычных, а порой просто пугающих холстов действует крайне отрицательно. Вдобавок дети коллекционеров, как правило, ревнуют родителей к картинам и книгам, словно к одушевленным предметам, — им кажется, что покрытые краской полотна «отнимают» у них отцов. В отместку за потраченные на картины средства и время наследники торопятся избавиться от коллекций. Но родители их опережают и заранее завещают свои собрания музеям. Иной возможности сохранить то, чему было отдано столько душевных сил, у коллекционера не существует.

С. И. Щукин завещал свою галерею городу в январе 1907 года. В мае 1910 года, пять месяцев спустя после кончины Гриши, Сергей Иванович пожертвовал 100 тысяч рублей на создание Психологического института при кафедре философии историко-филологического факультета Московского университета. Деньги предназначались на постройку нового научного учреждения,

призванного заниматься исследованием причин психических заболеваний, изучением роли наследственности в том числе. Последнее волновало жертвователя в особенности, поскольку касалось его лично. Идея Психологического института принадлежала профессору Георгию Ивановичу Челпанову, в психологическом семинаре которого с 1907 года занимался увлекшийся экспериментальной психологией Иван Щукин. Он и его друзья уговорили отца помочь Челпанову. «Доброе дело сделаете и сами прославитесь», — убеждали они Сергея Ивановича, искавшего возможность увековечить память жены. Профессор Челпанов, автор курса «Мозг и душа» (одно уже это название подействовало на старшего Щукина), выполняет все его условия: будущий Психологический институт получает имя Лидии Григорьевны Щукиной и строится на университетской территории на Моховой улице. Г. И. Челпанов специально плывет за океан, чтобы познакомиться с устройством подобных лабораторий при американских университетах. По возвращении профессор вносит незначительные поправки в проект здания, а жертвователь — еще 20 тысяч на оборудование лабораторий. «Психологический институт имени Л. Г. Щукиной» открывается в ноябре 1911 года (кроме надписи на фронтоне и памятной мраморной доски с именем Л. Г. Щукиной никаких иных упоминаний о жертвователе не было). Созданный на щукинские средства институт становится одним из крупнейших учреждений по экспериментальной психологии не только в Европе, но и во всем мире. Забегая вперед скажем, что в 1924 году Психологический институт, единственный в России готовивший отечественных психологов — специалистов малоизвестного и нового направления науки, будет переименован в Государственный институт экспериментальной психологии, надпись на фронтоне вырубят, и любые упоминания о Л. Г. Щукиной, не говоря уже о ее муже, исчезнут.

Даже самые богатые пожертвования не могли поправить репутацию С. И. Щукина, окончательно пошатнувшуюся после самоубийства двух сыновей. Личная жизнь старшего сына и дочери тоже давала повод покуражиться желтой прессе. Катя Щукина вышла замуж, не дождавшись окончания траура по матери, Иван женился, не оплакав как положено брата Григория. Семейная жизнь не задалась ни у сестры, ни у брата. Иван Сергеевич разъехался с супругой спустя несколько месяцев после женитьбы. История его столь стремительной свадьбы в пересказе все того же Вишнякова выглядела следующим образом. На одном из благотворительных базаров купец-меценат Николай Рябушинский представил Ивану очаровательную продавщицу

цветов — дочь служащего при университете Машу Кононову. Со стороны младшего Щукина последовало скоропалительное объяснение, а за ним и свадьба. «Недолго счастье длилось». Выяснились пикантные подробности прошлых отношений Маши с Рябушинским. Покидая особняк в Знаменском, молодая потребовала полмиллиона содержания. Супруги сошлись на шестидесяти тысячах ежегодного пенсиона. В ноябре 1911 года состоялся официальный развод, после которого Мария Моисеевна отправилась в Италию, а на Ивана Сергеевича церковь наложила семилетнюю епитимью, нисколько не помешавшую его многолетнему роману с танцовщицей Императорского балета Федоровой-второй.

Примерно тогда же расстроился и брак Кати Щукиной, вышедшей замуж в семнадцать лет. Екатерина Сергеевна была красива и обаятельна, но чересчур экстравагантна — желание эпатировать буржуа доставляло ей не меньшее удовольствие, чем отцу. Дочь инспектора Училища живописи, актриса Софья Гиацинтова вспоминала, что на шее Катя носила страшное боа — привезенную из Египта большую жирную змею, правда, с вынутым жалом. Были у нее и настоящие драгоценности, к примеру шикарное жемчужное ожерелье, уступавшее лишь жемчугам величественной Маргариты Кирилловны Морозовой. Екатерина Сергеевна в молодости была большая оригиналка и самозабвенно отдавалась очередному капризу парижской моды. Сегодня она точно сделала бы пирсинг, а в 1910-х годах надела на свои великолепные зубы золотые коронки с большими бриллиантами: когда Катя улыбалась, камни ослепительно сверкали. Катя Щукина, как вспоминал Андрей Белый, «была барышней бойкой и способной на все»: «Сережа (Соловьев. — *Н. С.*), учившийся с сыном Щукина, одно время дружил с Катей Щукиной. Она пригласила Сережу в шаферы (на свою свадьбу); Сережа ей заявил: он согласен — с условием, что будет в красной рубахе, в смазных сапогах: Кате это понравилось; папаша же не позволил, Сережа отказался от шаферства». Катя же нарочно венчалась с Петром Христофоровым в красном платье, потрясая воображение собравшихся на ее свадьбе гостей.

Катиной свекровью стала Клеопатра Петровна Христофорова, известная московская антропософка и страстная поклонница Рудольфа Штейнера. Ее сына Петю оккультные учения не привлекали, зато, как вскоре выяснилось, он имел неудержимую привязанность к шампанскому. К этому напитку зять Щукина сумел пристрастить даже любимую собачку жены Сильву. Знаменитая в округе Знаменки и Арбата собачка была привезена любимой дочери из Парижа вместе с саквояжем, полным собачьих

туалетов, — башмачков, попонок и передничков со специальными карманчиками для котлеток. Христофоров любил обедать в «Праге», где ему и сопровождавшей его Сильве обычно подавали шампанское. Выходили они из ресторана сытые и довольные. Тут Сильва проделывала свой коронный номер: танец на задних лапках и падение в обморок, приводя в восторг зевак на Арбатской площади.

Через три года Катя разошлась с мужем, забрала маленького Илью и вскоре вышла замуж во второй раз — за приятеля старшего брата. Второй брак был более респектабельным. Екатерина Сергеевна сделалась графиней — молодой граф Михаил Келлер происходил из знатной прусской фамилии, в которой были и видные дипломаты, и военные (дети демократичного Щукина всячески симпатизировали аристократии). С новым замужеством эксцентричности у нее несколько поубавилось. Единственной экстравагантной выходкой был выбор имен, которые супруги дали своим детям. Мальчиков нарекли Рупертом, Германом и Гарольдом, а девочек — Руфиной и Каллистой, в память о далеких предках Келлеров, чей род вел свое происхождение от тевтонских рыцарей.

Глава девятая. Идеальный патрон

«В глубине обширного двора стоит красивый барский особняк, принадлежавший князьям Трубецким. Теперь им владеет фабрикант сукнами Сергей Иванович Щукин. Щукин — меценат. У него еженедельные концерты. В музыке он любит самое последнее слово. (Скрябин его любимый композитор.) В живописи то же. Но собирает он только французов — *le dernier cri de la mode!* [43] Самые последние модники висят у него в кабинете, но как только они начинают на французском рынке немного заменяться новыми именами, их тотчас передвигают дальше, в другие комнаты. Движение постоянное. Кто знает, какие имена висят у него в ванной? К сожалению, самого Щукина не было в Москве. Он лечится в Париже. Нам устроили разрешение посмотреть галерею. Было уже 4 часа, когда мы вошли в вестибюль. Нас встретила „заведующая“, седая дама в бархатном платье, и повела нас наверх[44]. Каждая комната при вступлении в нее заливалась морем электрического света. Заведующая к картинам относится как-то развязно-наивно, как к барской затее своего хозяина, — описывала посещение Знаменского супруга И. Е. Репина Наталья Нордман-Северова.

— Постойте, — сказала она, — я прежде начну с самых отставных, а потом все дальше-больше и дойдем до самых модных.

Во всех красивых старинных комнатах стены сплошь покрыты картинами. В первой — в роде официальной приемной — висят Cotet, Simon и другие прекрасные авторы той эпохи (10 лет назад). В большой зале мы видели множество пейзажей Monet, в которых есть своя прелесть. Сбоку висит Sizelet — картина вблизи изображает разные цветные квадраты, однотонные — издали это гора. Другая картина — не помню чья — криво нарисованный дом без окон, вокруг метлы-деревья[45].

Управляющая тыкала в эти картины рукой и как бы просила нас стать на ее точку зрения. Но, очевидно, свое полное торжество она берегла на после.

В маленькой гостиной прекрасные вещи Пюви де Шаванна, Дегаза и других — самого конца прошлого столетия.

— Ну, а теперь в гостиную! — и бархатное платье поплыло перед нами.

В гостиной меня прежде всего поразил ковер. Я думала, что о таких коврах пишут только в романах: „нога тонула“, „беззвучны были шаги“, „мягкая ткань облегала башмак“. Да, да, это все так. В гостиной мы беззвучно двигались, мы тонули в мягкой ткани, и

со стен на нас смотрели Cezanne'ы!

Управляющая, выпустив весь запас своего недоумения и перепутав имена, вдруг как-то потухла и заскучала. На помощь себе она попросила сына Щукина.

И вот перед нами молодой человек лет 22-х, руки в карманы он опускает как-то по-парижски. Почему? Слушайте — и *по-русски* говорит картавя, как парижанин. Это что же? Воспитали за границей.

После мы узнали, что их было 4 брата — никуда не приставших, ни во что не верующих (ошибка: сыновей было трое. — *Н. С.*). Один уже застрелился. *Щукины* из *французского* лицея с русскими миллионами — эта странная смесь лишила их корней. Мне все время было жаль молодого человека — и перед Сезаннами, и перед целой серией Гогенов в большой столовой, и перед святая святых — в кабинете самого Щукина перед большими полотнами Матисса…

— Микельанджело нашего века, — говорит молодой Щукин о Матиссе тем особенным тоном, в котором иронию нельзя отличить от правды».

Удовольствия от общения с Иваном Сергеевичем Щукиным, старшим сыном коллекционера, равно как и от осмотра щукинской галереи супруги Репины не испытали. «Мне хочется уйти поскорее из этого дома, где нет *гармонии жизни!*» — воскликнула мадам Нордман. Особенно их с мужем возмутил «последний модник» — Матисс. «Ну вот в Гогене, — волнуясь, говорит Илья Ефимович, — преднамеренная бесформенность, деланая наивность, но все же есть и некоторая поэзия. Можно иногда и в самом деле подумать, что, живя на острове Таити с дикарями, он откровенно одичал… Но в Матиссе — ведь ничего, ровно ничего, кроме нахальства!»

Живопись Матисса мало кому тогда нравилась. Уж если французы, как заметил Аполлинер, были «готовы забросать камнями одного из наиболее пленительных художников современной пластики», что тогда говорить о русских! «Бесформенный», «грубый», «наглый», «нахальный недоучка, взбитый парижской рекламой» и т. д. Тем не менее именно Матисс стал самым сильным, «до конца так и не изжитым» щукинским увлечением. Сергей Иванович влюбился в художника с первого взгляда, как в женщину. Увидел весной 1906 года в Салоне Независимых большой холст «Радость жизни» и во что бы то ни стало захотел познакомиться с автором. Даже попросил Амбруаза Воллара устроить встречу с мсье Матиссом — так заинтересовал его художник (сын Иван Сергеевич был тому свидетелем). Поступок, прямо скажем, для Сергея Ивановича

неожиданный: обычно он довольствовался покупкой картин у торговцев, а тут сам напросился в мастерскую. Бывают в жизни странные стечения обстоятельств. Человек похоронил в Москве сына, приехал в Париж, пошел на выставку и увидел странную, тронувшую его до глубины души картину: танцующие, музицирующие и предающиеся любви фигуры на фоне идиллического пейзажа — классический сюжет пасторали, интерпретированный в духе фовизма. Это и была *La bonheur de vivre* — «Радость жизни». «Именно в этой картине Матисс впервые отчетливо воплотил свое намерение исказить пропорции человеческого тела, чтобы гармонизировать простые, смешанные с одним только белым цвета и усилить значение и смысл каждого цвета, — говорила первая почитательница художника писательница Гертруда Стайн. — Он использовал искажение пропорций так же, как в музыке используют диссонанс… Сезанн пришел к свойственной ему незавершенности и к искажению натуры по необходимости, Матисс сделал это намеренно».

У Матисса, писавшего картины с оптимистическими названиями, карьера живописца долго не складывалась. Большинство из тех, кто помогает радоваться жизни окружающим, как правило, обладают тяжелым характером и обременены кучей житейских проблем (биографии знаменитых писателей прекрасная тому иллюстрация). 37-летний Анри Матисс безуспешно пытался зарабатывать ремеслом живописца — семья существовала на средства жены Амели. Мадам Матисс держала шляпную мастерскую, поэтому даже в самые тяжелые времена они сводили концы с концами, хотя сыновей им все-таки пришлось отправить к родителям — одного на юг, откуда была родом Амели Парейр, другого — на север, к Матиссам. Появление в мастерской на набережной Сен-Мишель русского коллекционера в мае 1906 года все изменило[46].

«Щукину, торговцу-импортеру восточного текстиля из Москвы, было около пятидесяти; он был вегетарианцем и личностью исключительно сдержанной. Четыре месяца в году он проводил в Европе. Ему нравились глубокие, тихие удовольствия. …Однажды он пришел на набережную Сен-Мишель посмотреть мои картины», — вспоминал Матисс. Он жил тогда с семьей в двух шагах от бульвара Сен-Мишель в небольшой трехкомнатной квартире на самом верхнем этаже с видом на Нотр-Дам и на Сену. Посетитель обратил внимание на висевший на стене натюрморт и сказал, что покупает его: «Но мне придется на какое-то время забрать картину и подержать у себя. Если она все еще будет интересовать меня, то я оставлю ее за собой».

Матисс ничего не перепутал. Именно так Щукин проверял

себя: «забирает» или нет — настоящее искусство должно заставлять внутренне трепетать. «Мне повезло, что он смог вынести это первое испытание без труда и мой натюрморт его не слишком утомил», — вспоминал в старости о покупке «Посуды на столе» Матисс. Картина действительно не утомляла — ни сюжетом, ни стилем, «обязывающим художника опускать мелкие детали»[47]. В этом-то и заключалась суть «располагающей к созерцанию» матиссовской живописи, которую Щукин уловил с первого взгляда.

Прежде чем Щукин начнет активно покупать Матисса, ему доведется увидить «Радость жизни» еще раз. В декабре 1907 года Амбруаз Воллар приведет Сергея Ивановича в дом Лео и Гертруды Стайн. После изнурительного синайского путешествия вновь оказаться в своем «культурном, тонком, изящном мире» было для Щукина счастьем. У Стайнов на рю де Флёрюс, вблизи Люксембургского сада, собралась неплохая коллекция Сезанна и Матисса, так запавшая в душу Сергея Ивановича «Радость жизни» в том числе. «Сейчас, когда все и ко всему уже привыкли, очень трудно передать то ощущение тревоги, которое испытывал человек, впервые взглянувший на развешанные по стенам студии картины. В те дни картины там висели самые разные, до эпохи, когда там останутся одни только Сезанны, Ренуары, Матиссы и Пикассо, было еще далеко, а тем более до еще более поздней — с одними Сезаннами и Пикассо. В то время Матиссов, Пикассо, Ренуаров и Сезаннов там тоже было немало, но немало было и других вещей. Были два Гогена, были Мангены… был Морис Дени, и маленький Домье, множество акварелей Сезанна… там были даже маленький Делакруа и… Эль Греко. Там были огромные Пикассо периода арлекинов, были два ряда Матиссов…» — вспоминала в своей «Автобиографии» подруга и компаньонка мадемуазель Гертруды Эллис Токлас[48].

На тот день Стайны владели лучшими фовистскими работами Матисса. Именно на тот день, поскольку вскоре Лео охладел к художнику и прекратил покупать его картины — матиссовского «упрощения идей и пластических форм» американец не принял. Появление москвича-миллионера стало для Матисса огромной удачей. Финансовые возможности С. И. Щукина не шли ни в какое сравнение с бюджетом состоятельных любителей живописи из Балтимора. В лице Щукина Матисс нашел «идеального патрона», а Щукин в Матиссе — «художника будущего». Семь лет они будут неразлучны: один будет писать картины, а другой их покупать.

Будущий реформатор живописи в юности и не помышлял об искусстве. Родившийся в провинциальном городке Като-Камбрези

на северо-востоке Франции сын торговца средней руки изучал право и даже начал работать по специальности. Сидение в адвокатской конторе особой радости не приносило. Писать маслом он впервые попробовал в двадцать лет — томился после операции в больнице, не зная, чем бы себя занять. Краски принесла мать — мадам Анна Матисс увлекалась расписыванием фарфора; ничего более увлекательного ей придумать не удалось. И тут с ее сыном случилось настоящее наваждение. «Когда я начал писать, я почувствовал себя в раю…» — вспоминал свои ощущения Матисс. Он уговоривает отца отпустить его, едет в Париж и поступает в Школу изящных искусств, к Гюставу Моро, который вскоре произнесет пророческую фразу: «Вам суждено упростить живопись». Матисс же ни о каких переворотах не помышлял и добросовестно писал натюрморты, отдавая дань бывшему на излете импрессионизму. Год за годом его колорит делался все насыщеннее, и наконец сумрачная гамма ранних «темных картин» вспыхнула. В тридцать пять он открывает для себя возможности цвета — в группе молодых живописцев, которым после появления на Осеннем Салоне 1905 года дадут прозвище *les fauve*, «дикие», Анри Матисс старший не только по возрасту. Он — лидер фовистов. Вламинка, Дерена, Марке, Фриеза, Мангена, Руо объединяют непривычная яркость красок, «раскрепощенный мазок» и «полная раскованность в использовании живописных средств». Фовизм, скажет спустя годы Матисс, «стал для меня „испытанием средств“: Поместить рядом голубой, красный, зеленый, соединить их экспрессивно и структурно. Это было результатом не столько обдуманного намерения, сколько прирожденной внутренней потребностью».

Щукин влюбился всем сердцем в живопись Матисса раз и навсегда. Увлечение оказалось настолько сильным, что он вступил с художником в переписку. Сергей Иванович купит тридцать семь матиссовских полотен и отправит мэтру столько же писем. Картины он будет покупать прямо в мастерской, беря не только законченные полотна, но и делая художнику заказы. Летом 1908 года Матисс пишет для него два натюрморта: один — среднего размера, а другой — большой — специально для его столовой. Огромная, почти два на два метра «Красная комната» с женщиной, накрывающей стол[49], — парафраз ранней картины, в свое время чуть не разорившей семью: Матисс писал стоявшее на столе роскошное блюдо с фруктами с натуры, а фрукты зимой стоили тогда в Париже больших денег. Чтобы они не испортились, комнату под крышей приходилось постоянно выстужать, и Матисс всю зиму работал в пальто и перчатках.

После знакомства с Щукиным жизнь Матисса изменилась.

Столько лет нужды, и вдруг такой щедрый, а главное — верный клиент: ну кто еще будет просить сообщать о каждой новой картине, причем во всех подробностях! Вдобавок заключенный в 1909 году контракт с галереей Бернхемов, которая получает эксклюзивное право на все, что напишет Матисс. Условия неплохие: фиксированная цена за картину в соответствии с форматом (малый, средний, большой) плюс двадцать пять процентов с прибыли. Есть, правда, одна существенная оговорка: картины больше установленного договором размера Матисс имеет право продавать сам, без посредников. Вот, оказывается, почему в щукинском собрании оказалось так много полотен, приближающихся по размеру скорее к панно. Это — не считая двух действительно огромных панно, написанных художником по специальному заказу русского патрона.

Глава десятая. Скандальные панно

«Я буду декорировать лестницу. В ней три марша. Я представляю себе входящего посетителя. Перед ним открывается следующий этаж. Ему нужно придать сил и дать чувство облегчения. Мое первое панно представляет танец, хоровод, кружащийся на вершине холма. На третьем этаже мы уже внутри дома: в атмосфере его тишины я вижу музыкальную сцену с внимательными слушателями. Наконец, на последнем этаже — полный покой — и я напишу сцену отдыха, людей, растянувшихся на траве, погруженных в грезы и созерцание». Так весной 1909 года описывал свою новую работу корреспонденту парижской газеты «Les Nouvelles» Матисс. О том, что лестница находится в Москве, художник умолчал, а в том, что маршей на ней всего два, поначалу не разобрался. Ему и в голову не приходило, что у русских все не так, как у европейцев: и календарь отстает на тринадцать дней, и железнодорожная колея шире, и первый этаж так и называется — «первый»[50].

Щукину хотелось, чтобы Матисс написал для него нечто необыкновенное. К идее оформить лестницу огромными декоративными панно подтолкнула «Радость жизни»: в большем формате пасторальная сцена могла бы выглядеть еще эффектнее. Потом он увидел у Стайнов «Музыку» — со скрипачом, сидящей обнаженной и танцующей парой вдали, затем — «Купальщиц с черепахой» («Русский обезумел от вашей картины, он беспрерывно говорил о цвете и захотел получить повторение, что Матисс, однако, отказался делать», — писал староста Академии Матисса Ханс Пурманн коллекционеру Карлу Эрнсту Остхаузу[51], купившему «Купальщиц»). Сергей Иванович горел желанием сделать заказ как можно скорее. В конце января 1909 года он назначил встречу в ресторане «Larue» и за завтраком выложил художнику все свои пожелания, даже успел обсудить цену.

В начале марта Матисс прислал в Москву эскизы: «Танец», «Купальщицы у реки» и «Музыка». Заказчика композиции привели в некоторое замешательство: на всех трех присутствовали обнаженные фигуры. «Сударь… увы! Я не могу поместить *ню* у себя на лестнице. После смерти одного из моих родственников я принял к себе в дом… девочек, а у нас в России (мы здесь немного на Востоке) нельзя показывать *ню* девочкам», — начал оправдываться Щукин. Сразу после смерти младшего брата он действительно взял на воспитание десятилетних сирот — сказал, что хочет наполнить дом детскими голосами. К приемным дочерям Ане и Варе Сергей Иванович относился с нежностью, ну а

те его просто обожали. Девочек учили языкам, танцам, музыке — у одной обнаружились способности к рисованию, а у другой к музыке. Сначала крестьянские девочки смущались и вели себя как настоящие сиротки, а потом вполне освоились. Языки и хорошие манеры помогли им впоследствии устроиться на службу: после отъезда Щукиных в эмиграцию их выселили из особняка, но из Наркоминдела, где они числились машинистками, не уволили. Варвара Ивановна Васина в 1922 году уехала в зарубежную командировку, вышла замуж и осталась в Дании. Анна Георгиевна Титова всю жизнь прожила в Москве, вспоминая, как весело было жить на Знаменке, как они несли шлейф невесты на венчании их приемного брата Ивана Сергеевича в Знаменской церкви и какие на них с Варей были белые-белые платья и лайковые перчатки.

Повесить на лестнице многометровые панно Матисса, да еще с обнаженными фигурами Сергей Иванович опасался не только из-за девочек. Он прекрасно понимал, что в Москве *такую* живопись сочтут откровенным издевательством: одно дело спрятать картины в кабинете, а совсем другое — повесить на лестнице. Обидеть Матисса отказом он тоже не рискнул, всячески хвалил «необычайно благородные по цвету и рисунку» эскизы, уверяя, что «вынужден подчиниться русским обычаям» и если бы не девочки, ни за что не посчитался бы с общественным мнением: «В России мы как в Италии XVII века, где *ню* было запрещено». Щукин пробовал найти компромиссное решение. А что, если изобразить тот же хоровод, но с девушками в платьях? — предлагал он. Или, наоборот, сохранить сюжет с обнаженными, но уменьшить формат картины, чтобы она поместилась в «частной комнате», где голых тел точно никто не увидит. Заказчик был готов идти на любые уступки, лишь бы не испортить отношений, — даже предложил за картину вдвое меньшего размера цену, назначенную за огромное панно.

Месседж, который он пытался донести до художника, был очевиден: избежать *ню,* избежать любыми путями. «Надеюсь, Вы найдете средства декорировать мою лестницу двумя большими панно (4 метра), но без *обнаженных.* Одну или две *маленькие обнаженные* фигуры можно было бы допустить», — просил Щукин Матисса. Потом было письмо от 27 марта, в котором Сергей Иванович в очередной раз умолял найти возможность избежать *ню.* Письмо было отправлено утром, а вечером из Парижа в Знаменский доставили последний эскиз «Танца». Целую ночь Сергей Иванович не спал, а утром телеграфировал на бульвар Инвалидов, что просит забыть обо всех своих предшествующих просьбах и согласен на хоровод из обнаженных фигур.

Вслед за телеграммой последовало знаменитое щукинское письмо Матиссу от 31 марта 1909 года: «Сударь, я нахожу в вашем панно „Танец“ столько благородства, что решил пренебречь нашим буржуазным мнением и поместить у себя на лестнице сюжет с обнаженными. В то же время нужно будет второе панно, сюжетом которого могла бы быть музыка».

Сколь ни заманчивой казалась предложенная Матиссом идея триптиха, символизирующая три человеческих состояния — движение, страсть и созерцание, от нее сразу же пришлось отказаться (на лестнице могли поместиться лишь два панно). Цена «Танца» давно была определена в пятнадцать тысяч франков. За «Музыку» заказчик предложил двенадцать. «В моем доме много музицируют. Каждую зиму дают примерно десять концертов классической музыки (Бах, Бетховен, Моцарт)… Я полностью Вам доверяю и убежден, что „Музыка“ будет столь же успешна, как и „Танец“… Все мои оговорки… аннулированы моей телеграммой… Теперь у вас есть окончательный заказ на оба панно». И ни единого слова о неприемлемости *ню*, лишь просьба постараться, чтобы панно «Музыка» указывало на особое отношение к музыке в его доме.

Щукин действительно был большой меломан. Играл ли сам — неизвестно, но любил музыку страстно, как и все Боткины. Тетка Мария Петровна, та, что стала женой А. А. Фета, в молодости подавала надежды как талантливая пианистка; доктор Сергей Петрович Боткин великолепно играл на виолончели, не говоря уже о писавшем музыковедческие статьи Василии Петровиче. В. П. Боткин даже умереть предпочел под звуки концерта Бетховена — заказал накануне смерти выступление квартета и долго обсуждал программу: «Музыку надо выбрать пояснее, я ведь слаб, сложное утомит меня».

После смерти жены Сергей Иванович не перестал устраивать концерты, но без того размаха, который был при Лидии Григорьевне, с розами дамам и ящиками шампанского (только с началом войны собираться стали реже, к тому же играть столь любимых им немцев считалось непатриотично). Бывал он и на концертах в Обществе свободной эстетики, которому предоставлял свой особняк у Красных ворот фабрикант и коллекционер Владимир Осипович Гиршман. Особенно любил Сергей Иванович вечера, когда играли Скрябина. Его музыка нравилась ему в исполнении Веры Скрябиной-Исакович, жены композитора. Скрябина интересовала Щукина отнюдь не только как пианистка. Она же относилась к своему поклоннику с легкой иронией и его ухаживания снисходительно принимала. В письмах приятельнице Скрябина ласково называла Сергея Ивановича

«элегентным мужчиной» (интеллигентным, галантным и элегантным) и рассказывала, что тот часто приезжает в Филимоновку (останавливается в монастырской гостинице, но все время проводит у них на даче); что гувернантки девочек очарованы его блестящим немецким, дочки — конфетами, а настоятельница — щедрыми пожертвованиями. Щукин сделал Вере Ивановне официальное предложение руки и сердца, но получил отказ. Вера Скрябина хотя и разъехалась с мужем, но развода Александру Николаевичу не давала и долго еще надеялась на примирение.

Музыкальная тема, равно как и живопись Матисса, Щукина не отпускала. Не найдя взаимности у Скрябиной, он переключил внимание на ее ближайшую подругу Надежду Конюс. Мадам Конюс преподавала фортепьяно в музыкальной школе своего мужа, пианиста и композитора Льва Конюса[52], — по рекомендации Скрябиной Сергей Иванович определил туда приемных дочерей. Хотя официально супруги Конюсы оставались в браке и воспитывали сына и дочь, отношения в семье были на грани разрыва.

Надежда Афанасьевна была маленькой, живой брюнеткой, но отнюдь не красавицей. Шика и элегантности покойной Лидии Григорьевны в дочери директора новгородской гимназии Афанасия Миротворцева не было и в помине. И. С. Щукин говорил Беверли Кин, что в характере его будущей мачехи сочетались независимость, восторженность и женская теплота. Растерянного и раздавленного несчастьями Сергея Ивановича эти ее качества и прельстили. Больше трех лет они сохраняли свои отношения в тайне, но в конце концов Надежда Афанасьевна развелась с мужем и в начале 1914 года вышла за С. И. Щукина. На скромной свадьбе присутствовали только Иван, Катя с мужем, Аня, Варя и несколько самых близких друзей. В марте 1915-го родилась Ирина. Сергею Ивановичу шел шестьдесят второй год, а Надежде Афанасьевне исполнилось сорок четыре.

Матисс получил заказ на панно еще до начала романа Щукина с Конюс. Слушая Моцарта и Бетховена, Сергей Иванович представлял себе будущую «Музыку». Нет, панно, вероятно, являлись ему, когда играли Скрябина, чья музыка была более созвучна Матиссу. Щукину хотелось произвести сенсацию — такого в Москве никто еще не видел! Да и успех Мориса Дени, написавшего панно для музыкального салона Ивана Морозова, явно задел его за живое. «Теперь об этом говорят как о великом шедевре», — без всякой иронии писал Щукин Матиссу о морозовском зале, уверяя художника, что «гамма возгласов восхищения» изменится, как только все увидят *его* декорации.

Сергей Иванович, хотя и подбадривал Матисса, особых иллюзий относительно успеха у московской публики будущих панно не строил. Сладострастные Амур с Психеей в морозовском дворце могли нравиться или не нравиться, но ничего вызывающего, несмотря на присутствие обнаженных фигур, в декорациях Дени не было. Панно же Матисса должны были шокировать — никаких сомнений в этом и быть не могло.

Щукин так искренне верил, что живописи Матисса принадлежит будущее, что считал своим долгом внушить это всем и каждому. Он втолковывал своим гостям теоретические постулаты художника об «упрощении идей и пластических форм», о том, что «детализация нарушает чистоту линий и ослабляет силу чувств», а те решительно его не понимали. «Ужасно трогательно, как старается С. И. убедить всех в значительности Матисса», — писала Остроухову художница Анна Трояновская, одна из русских учениц Академии Матисса[53]. Диалог между любителем старой русской школы И. Е. Цветковым и защитником декадентов С. И. Щукиным, пересказанный художником С. Д. Милорадовичем, — типичный пример реакции на щукинские покупки. «— „А вот, Иван Евменьевич, посмотрите мое последнее приобретение, — и [Щукин] подводит его к картине Матисса. — Ну, что вы скажете?“ — „А вот, извольте ли видеть, я вам скажу: один сумасшедший писал, а другой его купил“». И что же на это возразить? Ну да ладно, что консерватор Цветков не оценил величие «прирожденного декоратора», но Остроухов, тончайший знаток живописи, человек передовых взглядов, тоже Матисса отказывался признавать. Это было уже гораздо серьезнее. Как-никак щукинская коллекция была завещана галерее, которую возглавлял Илья Семенович Остроухов, и из-за неприятия им Матисса могли возникнуть осложнения при передаче собрания. Остроухов сохранил письмо, которое Щукин прислал ему в ноябре 1909 года из Каира. Ни слова о путешествии к пирамидам — только о Матиссе, о том, что директор Новой Пинакотеки в Мюнхене профессор Хуго ван Чуди считает его «одним из самых значительных художников нашего века» и заказал Матиссу натюрморт для подведомственной ему коллекции, а другой европейский авторитет назвал Матисса «художником эпохи» и т. д.

Сергей Иванович прямо как чувствовал, что Остроухов встретит панно в штыки. Так оно и случилось. Буквально на следующий день после доставки «Танца» и «Музыки» в Знаменский переулок Илья Семенович напишет А. П. Боткиной, что панно ужасны и Щукин с этим согласился и разрешил галерее не брать их после его смерти, поэтому хорошо бы это его

заявление оформить соответствующим образом. Никаких бумаг составлено не было, а спустя несколько дней Щукин передумал и взял свои слова обратно. Через две недели он писал Матиссу, что «в целом» находит панно интересными и надеется «однажды их полюбить». «Я полностью Вам доверяю. Публика против Вас, но будущее за Вами».

Русский патрон знал наверняка, что будущее за Матиссом, и боролся с консервативностью своих соотечественников, а художник — своих. У Матисса и раньше бывали неудачи в салонах, когда публика смеялась над его картинами и некоторые даже пытались отколупливать кусочки краски. На Осеннем Салоне 1910 года публика просто негодовала. Напрасно художник возлагал на щукинские панно такие надежды. Критики назвали их вызывающими. «Gazette des Beaus-Arts» написала, что на этот раз «упрощение достигло крайних пределов». В «La Vie Parisienne» появились карикатуры: юноше на панно «Музыка» автор вложил в руку бутылку, озаглавив рисунок «До», а под «Танцем» подписал «После». «Перед панно московского купца бесконечные взрывы негодования, ярости, насмешек… Вызывающе ядовитая раскраска создает впечатление дьявольской какофонии, рисунок, упрощенный почти до упразднения, и неожиданно уродливые формы… Мир, созданный Матиссом в этих каннибальски-наивных панно, очень неприятный мир». Щукин подобной реакции тоже не ожидал. Если в «столице мира» Матисса разнесли в пух и прах, чего же ждать от Москвы, и, конечно, газетчики тут же вспомнят самоубийство Гриши, бракоразводный процесс Вани… Нет, этого и так достаточно, а тут еще Матисс. Короче, Щукин дрогнул и решил отказаться от панно.

В Париж Сергей Иванович приехал в прекрасном настроении. Вместе с Надеждой Конюс, ее сыном Адрианом и дочкой Наташей они чудесно провели лето на Лазурном Берегу в тихой Ментоне. Это был их первый совместный заграничный вояж; свои отношения пара пока старалась не афишировать. 1 октября, в день открытия Осеннего Салона, Щукин, как обычно, отправился в Гран Пале, где и оказался свидетелем скандала. Совершенно потеряв голову, Сергей Иванович помчался в галерею к Бернхемам и попросил подыскать для него что-нибудь «монументальное» взамен (не хотел возвращаться в Москву с пустыми руками). Те предложили русскому клиенту грандиозное панно Пюви де Шаванна, и Щукин, еще вчера восхищавшийся Матиссом, готов был украсить свой особняк композицией «Музы вдохновительницы приветствуют Гения — посланника света» (чем картон Пюви де Шаванна хуже «Амура и Психеи» Мориса Дени?). «В Париже, когда я взял Пюви, я был слишком под влиянием моих

юношеских воспоминаний, когда я так увлекался Пюви», — будет потом оправдываться Щукин перед Матиссом.

Картон Пюви был огромным, и Бернхемы не придумали ничего лучшего, как попросить Матисса устроить просмотр в его мастерской. Художника это добило окончательно. Смерть отца (Матисс только что вернулся с похорон), «наезд» критиков и в довершение отказ Щукина от панно. Матисс оказался не готов к обрушившимся на него неприятностям чисто физически. Дочь художника Маргерит вспоминала, что у отца стали трястись руки и вновь началась мучившая его месяцами бессонница (в такие периоды ей приходилось часами читать отцу вслух, пока тот не засыпал). Сорокалетний Анри Матисс, часто терявший душевное равновесие, осенью 1910 года был на грани нервного срыва.

8 сентября, в день закрытия Салона, Щукин уехал из Парижа. В поезд он сел в подавленном состоянии. Мысль о «Танце» и «Музыке» преследовала его и не давала покоя. К всеобщей радости, история с покупкой панно, как и история с их заказом, имела счастливое завершение. 10 ноября Матисс получил от Щукина телеграмму, что тот все-таки решил от панно не отказываться и просит срочно отправить их в Москву «большой скоростью». На следующий день Сергей Иванович написал Матиссу письмо:

«Сударь, в дороге (два дня и две ночи) я много размышлял и устыдился своей слабости и недостатка смелости: нельзя уходить с поля боя, не попытавшись сражаться.

По этой причине я решил выставить Ваши панно. Будут кричать, смеяться, но, поскольку, по моему убеждению, Ваш путь верен, может быть, время сделается моим союзником и в конце концов я одержу победу».

«Требовалась смелость написать панно, но требовалась и отвага купить их», — скажет впоследствии Матисс, переживший осенью 1910 года столько волнений.

Наверное, это был самый смелый поступок Щукина-коллекционера. Разговоры о том, что он маньяк и безумный, что швыряет деньгами и позволяет «облапошивать» себя «парижским жуликам», его мало трогали. «Больше, нежели от этих внешних уколов, ему пришлось пострадать от *собственных сомнений и разочарований.* Каждая его покупка была своего рода *подвигом*, связанным с мучительными колебаниями по существу…

Щукин с какой-то аскетической методой… воспитывал себя на приобретениях и какой-то силой переламывал преграды, которые возникали между ним и миропониманием заинтересовавших его мастеров… Он окружил себя вещами, которые медленным и постоянным на него воздействием

осветили ему настоящее положение современных художественных дел, научили его радоваться тому, что создало наше время истинно радующего.

Последним его *подвигом* является покупка двух декоративных панно Матисса, которые возмутили прошедшей осенью весь Париж… Этот подвиг доставил Щукину особенно много страданий… Теперь он уже и не раскаивается в своем дерзком шаге, но пуще прежнего косятся на него приятели и знатоки, и даже многие его обычные сторонники только разводят руками и недоумевают» (курсив мой. — *Н. С.*). Все-таки Александр Бенуа обладал несомненным талантом арт-критика — не случайно его «Художественными письмами», которые публиковала газета «Речь», зачитывалась в начале века молодежь. Рассказ А. Н. Бенуа о «щукинском подвиге» появился в «Речи» в феврале 1911 года. Матисс, писал Бенуа, пытается решить проблему «новой стенописи, новой декоративной живописи… живописи виртуозной и прекрасной, цельной, радующей и понимающей душу, воздействующей одним бегом и ритмом сплетающихся линий и одним звоном красок».

«Я был сегодня у Щукина… Нужно ли говорить, что при частом посещении лучшие вещи не проигрывают нисколько — напротив, на них хочется смотреть без конца — например, на „Завтрак“ Клода Моне, на „Натюрморт“ Сезанна, на вещи Гогена. Но что особенно поразило, увлекло и захватило нас, что было торжественным, полным заключительным аккордом — это новая фреска Матисса — „Хоровод“, — написал сестре потрясенный увиденным молодой скульптор Борис Терновец. — Я был буквально опьянен ею: на синем фоне несется хоровод женщин… Если стоять в полутемной комнате рядом и слегка прищурить глаза — получается что-то фантастическое, сказочное, все оживает, движется, несется в диком неудержимом порыве. Это лучшее из того, что создано Матиссом, и, быть может, лучшее из того, что вообще дал пока XX век. Это не живопись (ибо здесь нет формы), не картина — это иной род декоративно-монументального искусства — в тысячу раз сильнейший и потрясающий».

Сергей Иванович поместил картины на лестнице, начало которой скрывалось под массивной аркой (все перекрытия старинного дома были сводчатыми). На площадку, где висел «Танец», можно было попасть, миновав первый марш. Сергей Иванович рассказывал потом, что своим «воздушным движением» «Танец» помогает «легче всходить по ступенькам» и как бы «возносит» его наверх. «Музыка», наоборот, как бы останавливала движение. Панно висели под углом друг к другу, и хорошо

разглядеть их можно было, лишь стоя на площадке второго этажа. «Эффект неплохой. К несчастью, вечером, при электрическом освещении, синий сильно меняется. Он становится почти мрачным, почти черным», — сообщал Щукин Матиссу. Вечерами панно действительно больше напоминали гобелены или фрески.

«Я начинаю с удовольствием смотреть на ваше панно „Танец“, что касается „Музыки“, то это придет», — осторожно писал Щукин Матиссу. «С картиной жить надо, чтобы понять ее. Год надо жить по меньшей мере. У меня самого бывает: иного художника несколько лет не признаешь. Потом открываются глаза. Нужно вжиться. Очень часто картина с первого взгляда не нравится, отталкивает. Но проходит месяц, два — ее невольно вспоминаешь, смотришь еще и еще. И она раскрывается», — рассказывал Сергей Иванович корреспонденту газеты «Русское слово».

«Поймешь и полюбишь». Бенуа был прав: полюбить доставившие владельцу столько страданий «Танец» и «Музыку» было подвигом. Князь С. А. Щербатов, принадлежавший к числу откровенных противников «невыносимых по наглости вещей» Матисса, вспоминал, как Сергей Иванович жаловался, что, оставаясь наедине с картинами, ненавидит их, борется с собой, чуть не плачет, ругает себя, что купил, но с каждым днем чувствует, как они все больше и больше «одолевают» его. Такое с Щукиным случалось нередко. Впервые видя картину, он испытывал необъяснимое возбуждение: появление знакомого чувства нервной дрожи заставляло брать вещь не раздумывая. «Мы посмотрим на любой рисунок, картину и не можем сразу определить, но чувствуем — настораживаемся», — говорил Дмитрий Иванович о присущем братьям Щукиным коллекционерском «нюхе».

Только потом, оставшись с полотном один на один, Сергей Иванович начинал искать причину, заставившую сделать подобный выбор. Привыкать к картинам порой приходилось долго и трудно. Крайне редко это не удавалось вовсе. От панно Пюви де Шаванна, купленного в минуту душевной слабости, Щукин, кстати, отказался и сменял «Муз» на матиссовскую «Девушку с тюльпанами», потеряв на сделке с Бернхемами больше десяти тысяч франков.

«Матисс для меня выше, лучше и ближе всех… Ведь у него праздник, ликование красок…

— Пойдемте сюда! Пойдемте! — воскликнул Щукин и побежал куда-то через комнаты… Он распахнул дверь на внутреннюю лестницу и отступил в глубину полутемной комнаты… — Смотрите! Отсюда, из темноты смотрите!

Мы глядели на панно Матисса над лестницей. На ярко-зеленой земле, под ярко-синим небом кружились, сцепившись, обнаженные ярко-красные человеческие фигуры.

— Ну, смотрите! — вдохновенно говорил хозяин. — Какие краски! Лестница освещена этим панно. Правда ведь?»[54]

Зрелище матиссовских «Танца» и «Музыки» потрясало. Однажды увидев, забыть их было уже невозможно. «Внизу, в передней, был ливрейный швейцар, а поднявшись по лестнице на второй этаж, сразу же „ошарашивал“ Анри Матисс. По тем временам это было столь необычно, что даже мы, люди искушенные, приходили в волнение. Так были смелы и необычны панно Матисса: круг скачущих красно-желтых юношей на красивом голубо-синем фоне. Ну, конечно, и формы этих голых тел далеки были от форм „академических“… Теперь это все стало как-то обычно и даже иногда скучновато, ну а тогда в богатой, морозной, красивой Москве с чудесными пятничными щукинскими обедами, с ливрейным швейцаром — Матисс такой контраст, как сильнейший перец действовал», — вспоминал в середине тридцатых С. А. Виноградов.

Едва панно появились в Москве, Щукина немедленно обвинили в том, что своими покупками он причиняет вред России и русской молодежи. Это, как ни странно, только укрепило его веру в Матисса. «Из-за вас надо мной понемногу издеваются». «Я надеюсь когда-нибудь победить, но надобно еще несколько лет борьбы». «Я полон веры в Вас и уверен в Вашей победе». «Я с удовольствием думаю о Ваших картинах и надеюсь иметь их много». И так в каждом письме. Сергей Иванович не только подбадривал художника письмами, но и поддерживал регулярными заказами. Двадцать лет назад Матисс оставил юридическую контору и начал рисовать, однако лишь с появлением русского заказчика перестал одалживаться у родственников и смог наконец на собственные гонорары содержать жену и троих детей. Стайны покупали в рассрочку и выплачивали деньги частями, Щукин платил сразу, часто — вперед. На щукинские деньги Матисс купил для своего семейства дом под Парижем с огромным садом («Матисс с чувством, средним между гордостью и досадой, называл его un petit Luxembourg») и большой студией-времянкой[55]. Имея такого идеального патрона, можно было думать только о творчестве, благо от бытовых проблем благодаря жене и дочери художник был избавлен полностью.

Не успев окончательно сжиться с «Танцем» и «Музыкой», неугомонный Щукин уже мечтал о новых картинах: «Я все время думаю о вашем „Море“, я чувствую свежесть океана». Еще ему

хотелось, чтобы Матисс написал для него триптих на аллегорическую тему (три возраста жизни, или три времени года). Все комнаты особняка уже были заняты, и для будущих картин хозяин подыскал небольшую, к тому же плохо освещенную комнату со сводчатым потолком. Самым разумным решением было посмотреть московский особняк своими глазами, на что Матисс с удовольствием согласился.

Глава одиннадцатая. Матисс в Москве

19 октября 1911 года Сергей Иванович вместе с Матиссом выехал Норд-экспрессом из Парижа. Пробыв всего один день в Петербурге, они отправились в Москву. «Первый день в России вышел Матиссу „комом“. Он страстно мечтал видеть Эрмитаж… но Сер. Ив., узнав от лакеев, что Эрмитаж закрыт на всю зиму, постеснялся беспокоить директора — теперь, пожалуй, Матиссу ни в жисть не видать Эрмитажа»[56]. По письмам И. С. Остроухова подробности пребывания в России французского художника можно восстановить чуть ли не по часам.

«Третьего дня они приехали в Москву и Матисс остановился у С. И. Щукина. Первый день осмотрел его коллекцию и собрание Ивана Абрамовича [Морозова]. Вчера вечером был у нас. И надо было видеть его восторг от икон! Он буквально весь вечер не отходил от них, смакуя и восторгаясь каждой. И с какой finesse [тонкостью]!.. В конце концов он заявил, что из-за этих икон стоило ему приехать и из более далекого города, чем Париж, что иконы эти выше теперь для него Fra Beato[57]… Сегодня по телефону Сер. Ив. звонил мне, что М. буквально всю ночь не мог заснуть от остроты впечатления. Завтра везу его в Собор [Успенский], в [Патриаршью] Ризницу и в одну старообрядческую молельню… Вечером „Садко“… Надеюсь, что останется довольным».

Иностранные знаменитости часто приезжали в Москву, но не всех встречали с такими почестями. Чтобы организовать Матиссу культурную программу, господин попечитель Третьяковской галереи отложил все дела. Делал это Илья Семенович отчасти из родственных чувств — жена Остроухова Надежда Петровна, как уже говорилось, приходилась Сергею Ивановичу двоюродной сестрой. С другой стороны, Матисс был ему интересен как «удивительно тонкий, оригинальный и воспитанный господин», но отнюдь не как художник. Составляя для французского гостя программу, Остроухов сосредоточился на том, что в последнее время интересовало его самого, — на древнерусских памятниках. Илья Семенович «заболел» иконой и прочел все, что можно было прочесть о древней иконописи в книгах; осмотрел все, что только возможно было увидеть, и за два года собрал небольшую, но отменного качества коллекцию икон новгородской, псковской и тверской школ.

Поездка в Москву стала для Матисса незабываемым путешествием во многом благодаря Остроухову, метко окрещенному кем-то «Колумбом древнерусской живописи». Вот

как выглядело расписание, предложенное Ильей Семеновичем Щукину для его гостя на первые три дня: «*Суббота.* В 11 утра я заезжаю к Вам и мы едем в Новодевичий монастырь, оттуда, возможно, завтракать к Харитоненкам (М. хочет набросать вид Кремля, и у них есть несколько интересных икон). *Воскресенье.* Я заезжаю на автомобиле около 1–1 ½ к Вам, чтобы ехать на Рогожское кладбище, в Единоверческий монастырь. *Вторник.* В 3 часа я заезжаю к Вам, чтобы ехать на специально для нас устроенный концерт Синодальных певчих. В 12 ч. ночи Матисса жду к себе, чтобы ехать в „Летучую мышь“, где его хотят видеть. Это на ближайшие дни, остальное увидим впоследствии».

В открытках с видами Москвы Матисс писал друзьям, что не сумел увидеть Le Czar, но путешествием доволен, что погода здесь ужасающая, но жить в Москве шикарно — «здесь кутят с вечера до утра», благодаря чему «у города есть свое лицо и образ, примитивный, совершенно прекрасный и даже немного дикий» (позднее Матисс, правда, писал, что Москва показалась ему «большой азиатской деревней»). Матисс мечтал увидеть настоящую русскую зиму со снегом, но ему не повезло — холода в тот год наступили поздно, и вместо снега все время шел дождь. Зато он увидел иконы. «Я десять лет потратил на искание того, что ваши художники открыли еще в XIV веке. Не вам надо ездить учиться к нам, а нам надо учиться у вас», — любил потом пересказывать Щукин слова Матисса, которые *cher maître* произнес, стоя перед иконами в Третьяковской галерее (Остроухов привез француза в галерею и оставил в зале с иконами одного, а через два часа с огромным трудом увел его оттуда). Интервью Матисса, восторгавшегося московскими древностями, поместили все газеты: «Русские не подозревают, какими художественными богатствами они владеют… Ваши соборы прекрасны, величественны. Это монументально и стильно… Иконы — интереснейший образчик примитивной живописи».

Газетчики следили за каждым шагом парижской знаменитости и сообщали о всех светских раутах, на которых побывал художник, «считающийся в Европе современным Рафаэлем». Сведений же о пребывании Матисса в доме Щукина сохранилось досадно мало. А о новой работе, ради которой художник, собственно, и приехал в Москву, никто даже не обмолвился — идею украсить маленькую проходную комнату двухметровыми полотнами Матисс отверг сразу. Поэтому гость только и делал, что осматривал достопримечательности, давал интервью, посещал театры и званые обеды, неизменно становясь героем вечера. «Еще бы, сам Матисс приехал, Матисс, которого

они вот уже несколько лет хотят превзойти и не могут, которому они поклоняются и в его исканиях ищут оправдания своему незнанию, его умышленную небрежность рисунка возводят в принцип и поневоле игнорируют его (дивный!) рисунок», — записывала в дневнике вхожая в московскую художественную элиту скульптор-дилетант Людмила Гольд. Андрей Белый вспоминал, как Щукин рассказывал, что Матисс у него «зажился»: «Пьет шампанское, ест осетрины и хвалит иконы; не хочет-де в Париж; всех в „Эстетике“ очаровал бородою оранжевой, гладким пробором, пенсне…» Есть у Белого и следующий пассаж: «Говорят, что картину Матисса, выписанную им себе, [Щукин] сам же у себя подмалевал и Матисс-де сделал вид, что этого не заметил».

Несмотря на иронически-гротескный стиль повествования писателя, в действительности так оно и было: Сергей Иванович закрасил «признаки пола» у маленького флейтиста, решив, что так «Музыка» будет выглядеть гораздо пристойней (остальные фигуры сидели, плотно сжав колени, поэтому их гендерная принадлежность определялась с трудом). Сделано это было с разрешения художника, поэтому, когда гость впервые поднимался по лестнице, Щукин сильно нервничал. Его сын Иван Сергеевич рассказвал Беверли Кин, что, взглянув на «Музыку», Матисс лишь вскользь заметил, что «фиговые листочки», в сущности, ничего не меняют (тем более что пол фигуры и так был намечен очень скромно)[58]. Что действительно его задело, так это то, как его картины были повешены. Висели они по разным комнатам и вдобавок под сильным наклоном, на манер старых мастеров, да еще и под стеклами. Тут Митисс рассердился не на шутку и заявил, что подобное экспозиционное творчество способно убить не только его живопись, но даже и слона (учитывая, что выражался мэтр по-французски, перевод, возможно не совсем точен). «Анри Матисс… поработил весь дом Щукина и велел ему повесить только свои работы, а остальное отправить на чердак. Щукин мог бы оставить по крайней мере Пи-пи-ка-саса, но Ма-ма-ма-тисс не разрешает», — язвил приятель А. Белого критик и философ Эмилий Метнер.

«Матисс… решил поместить свои произведения в красивую розовую гостиную XVIII века, где прежде так хорошо выглядели Сезанн и Дега. Хотя все картины Матисса большие и не помещаются в простенках между лепными медальонами, Матисс не смущаясь повесил их прямо на медальоны, и наверху рамы закрывают скульптурный карниз. Правда, некоторые nature-morte как предметы — голубые фаянсы или другие, в розовых и зеленых тонах, — очень подходят к розовым диванам; некоторые картины

почти повторяют тона материи». В том, что Розовую гостиную аранжировал сам Матисс, была уверена не только автор процитированного письма — сестра скульптора Б. Н. Терновца. У московского критика Якова Тугендхольда тоже создалось впечатление, что «и обои, и ковер, и плафон, и картины — дело рук самого Матисса, его декоративная инсценировка».

Матисс, конечно, дал ряд советов, но год за годом работ становилось больше, их приходилось вешать в два ряда, все плотнее, и делал это все сам Щукин. Сергей Иванович, надо заметить, обладал не только редким «глазом», но и редким талантом развешивать картины; его экспозиционным находкам позавидовал бы любой дизайнер и декоратор. В музыкальном салоне со светлыми серебристыми обоями висели импрессионисты — зеленоватые, жемчужно-розовые, холодно-синие. В столовой с темными шелковыми обоями был устроен «иконостас Гогена», а в Розовой гостиной царил Матисс («Тридцать Матиссов висят в его большом салоне с мебелью XVIII века! И выглядит это чудесно. У человека есть чутье», — написал приятельнице побывавший на Знаменке Василий Кандинский).

Розовая гостиная стала любимым залом Щукина, не раз повторявшего, что зал Матисса для него — «оранжерея ароматная, а иногда и ядовитая, но всегда прекрасных орхидей». Именно так, немного сумбурно, он и выражался. Как жаль, что компьютерные реконструкции не позволяют представить «ядовитость» матиссовской «оранжереи»: бледно-зеленые стены, расписной розовый потолок, вишневый ковер, белая лепнина, бронзовая люстра. Да, еще позолоченные рамы и подлокотники кресел, розовый, с вытканными на нем букетами шелк диванов и… тридцать полотен, горящих синими, малиновыми и изумрудными красками. «Даже не знаешь в точности — что здесь чему „помогает“: комната Матиссу или Матисс — комнате, — пытался понять причину очарования гостиной Яков Тугендхольд. — В Розовой гостиной Щукина, может быть, нельзя философствовать, но нельзя и отдаваться чеховским настроениям. Этот полнозвучный перезвон красок, несущийся со стен, эти диссонансы знойно-мажорных и холодно-глубоких, пурпурных и синих цветов — сгоняют апатию, обдают нежащим жаром, бодрым холодом, действуют как веселящий газ и, в общем итоге, дают ощущение жизненной полноты. Здесь, не сходя с „кресла“, путешествуешь по полюсам и тропикам чувства; здесь краска — чистая краска, отвлеченная от всякого сюжета, — становится фактором психофизиологической „услады“…»

Матисс мечтал об искусстве, приносящем духовное

успокоение, умиротворение души. Его «благоуханный сад» расцвел в доме в Большом Знаменском переулке в Москве, который критик назвал «оранжереей и апофеозом матиссовской живописи».

В начале 1910-х Щукин понемногу начал «изменять» Матиссу и активно приобретать картины Пикассо и Дерена. В итоге места в тройке лидеров парижского авангарда распределились — по числу картин — следующим образом: Пикассо — 51, Матисс — 37 и Дерен — 16. Даже заняв второе место, Матисс оставался вне конкуренции: разлюбить его «праздник и ликование красок» Щукин так и не смог. Отношение же Матисса к Щукину было скорее прагматичным, нежели восторженным. Существование в России человека с большими деньгами и редким вкусом вселяло уверенность, а щукинские заказы гарантировали художнику благополучие и стабильность — московский музей Матисса регулярно продолжал пополняться.

«Я много думаю о вашей синей картине с двумя персонажами. Я воспринимаю ее как византийскую эмаль, столь же богатую и глубокую по цвету. Это одна из самых прекрасных картин, которые остались в моей памяти», — писал Сергей Иванович художнику. Матисс работал медленно: Щукин купил «Разговор» в 1912 году, а получил картину только поздней осенью 1913 года. Он повесил двухметровый «Разговор» на узкой торцовой стене в столовой (Матисс стоит в полосатой пижаме, его жена Амели сидит в черном халате — она всегда носила черное, в окне виднеются клумбы с любимыми настурциями и домик мастерской). Справа оказался «Уголок мастерской», а слева — «Танец вокруг настурций». Получилось одно большое декоративное панно.

Весной 1913 года Шукин купил семь из одиннадцати марокканских картин, выставленных в галерее Бернхема, а следом за ними в Москву прибыла «Арабская кофейня» — самая большая и самая абстрактная из картин, исполненных художником за время второго путешествия в Марокко (благодаря Щукину «для Матиссов начинались золотые времена» и супруги могли позволить себе путешествовать). Щукин поместил ее в комнате, которую называл в письмах Матиссу гардеробной: «Эту картину я люблю больше всех остальных и смотрю на нее каждый день по крайней мере в течение часа».

Восток поразил Матисса способностью арабов часами созерцать красивый цветок или скользящих по водяной глади рыбок. Щукин, научившийся понимать язык Матисса, сумел проникнуть в суть того, о чем хотел рассказать художник. «Арабская кофейня» стала для него своеобразным объектом

медитации. Друг художника критик Марсель Самба написал, что в этой картине — весь Матисс. «Вглядитесь в нее как следует — вы увидите самую сущность художника… Вы увидите полулежащие фигуры, все одинаково серые… Для Матисса совершенствоваться — значит, упрощать, потому что — сознательно или бессознательно, преднамеренно или невольно — всякий раз, когда он стремился улучшать то, что сделал, он шел к простоте. Матисс держит свои горести при себе. Он не желает их никому показывать. Людям он дарит только спокойствие. И действительно — по мере того как вы вглядываетесь в эту Арабскую кофейню, вы проникаетесь умиротворенным ощущением дремотной созерцательности. Под потолком кофейни безмятежно пели птицы в клетках; на картинах птиц нет, но в ней осталась безмятежность птичьего пенья».

Последним, тридцать седьмым по счету полотном в щукинской коллекции стал «Портрет мадам Матисс», написанный в изысканной сине-серой гамме. Художник работал над портретом, который Аполлинер назвал лучшей вещью Салона 1913 года, почти сто сеансов («Он измучил меня. Я совершенно выдохся»). Портрет этот был частью нового, грандиозного заказа. Как выяснила английская писательница Хилари Сперлинг, автор двухтомной биографии Анри Матисса, еще в Москве коллекционер договорился с художником, что тот напишет для него одиннадцать картин по шесть тысяч франков за каждую, восемь из них — большого размера, которые Матисс имел право продать сам, минуя Бернхемов[59]. Этих денег Матиссу как раз хватило, чтобы выкупить дом, в котором жила его семья.

За несколько недель до начала войны Щукин встретился с Матиссом и сделал последний заказ: попросил написать несколько картин для верхнего ряда Розовой гостиной, в том числе автопортрет самого мэтра, в пару к портрету жены. Сначала был «Семейный портрет», «симфонический интерьер» (сыновья Жан и Поль играют в шахматы, Амели стоит в своем неизменном черном халате, а дочь Маргерит вяжет), потом «Разговор» и портрет самой Амели Матисс — настоящая семейная иконография. Такие картины художники не любят отдавать в чужие руки. Но русского коллекционера вряд ли можно было назвать чужим.

Что касается изображений самого С. И. Щукина, то его эта проблема заботила мало: собственных портретов он никому не заказывал. Если не считать сделанного Пикассо шаржа да портрета кисти мало кому известного норвежца Христиана Крона, Матисс оказался единственным, кому Сергей Иванович согласился позировать. Сохранился сделанный летом 1912 года

большой рисунок углем, в котором художник чуть утрировал черты необычного щукинского лица (тут и боткинские «китайские глазки-щелочки», и огромный щукинский «рот до ушей», и вспученные губы).

За 1912 и 1913 годы Щукин купил у Матисса картин больше чем на 40 тысяч франков, и сокращать покупки не предполагал, хотя манера художника начала немного меняться. Под влиянием Пикассо и Дерена Матисса тоже потянуло к конструктивной ясности и землисто-серому колориту. Увлеченному в то время кубистами Щукину такой поворот крайне импонировал. В свой последний приезд в Париж в середине июля 1914 года он зарезервировал за собой «Женщину на высоком табурете».

За неделю до начала войны Сергей Иванович отправил Матиссу письмо, сообщая, что перевел на его счет 20 тысяч франков в счет будущего заказа. «Надеюсь, что Вы сделаете мне в Коллиуре картину с лодкой, которой я придаю большое значение. Я приехал в Москву вчера вечером и снова с большим удовольствием рассматривал ваши картины. Даже в отношении ваших ню мои идеи начинают меняться.

Думаю, что однажды я предпочту ваши ню совсем другим сюжетам. Линии столь красивы и в то же время целомудренны.

В Москве стоит большая жара. Мне нужно поехать на ярмарку в Нижний, и я отправляюсь туда вечером. Когда вы вернетесь в Париж, напишите, пожалуйста, словечко. Надеюсь иметь хорошие известия о картине с лодками».

Последнее щукинское письмо датировано 25 июля 1914 года. 2 августа немецкие войска пересекли французскую границу. У Матисса, потратившего все свои сбережения на покупку недвижимости, возникли финансовые трудности, и он с нетерпением ждал очередного аванса. Он писал для Щукина «Интерьер с золотыми рыбками», но этой картины коллекционер так и не увидел. 2 ноября Матисс получил из Москвы телеграмму: «Невозможно послать московская биржа закрыта банк пуст и почта отказывается переводить деньги во Францию надеюсь послать когда связь восстановится дружески Сергей Щукин».

Матисс не предполагал, что война лишит его русского патрона, а Щукин — что больше не купит у Матисса ни одной картины. Считая Щукина законным владельцем «Женщины на высоком табурете», художник попросил разрешения выставить картину в Нью-Йорке и 21 ноября получил его согласие. Картину эту Сергей Иванович так и не получил. В 1914 году западный художественный рынок надолго лишился русских покупателей, и щукинская «Женщина на высоком табурете» годы спустя оказалась в коллекции Музея современного искусства в Нью-

Йорке.

Матисс вновь увидел Щукина только зимой 1919 года в Ницце, он был рад встрече и предложил поехать навестить умирающего Ренуара, жившего по соседству. По легенде, он долго искал Сергея Ивановича в вагоне первого класса, тогда как тот купил билет во второй. Матисс отказывался верить в превращение недавнего миллионера в скромного эмигранта, доживающего дни на чужбине. Произошедшие в России перемены художник представлял довольно смутно, звонил в отель и искал новых встреч. Однако ни о каком восстановлении прежних отношений речи идти не могло: Щукин распрощался с ролью «идеального патрона», которую с блеском исполнял столько лет. Матисс случайно увидел прогуливающегося Щукина и хотел было подойти к нему, но Сергей Иванович отвернулся, чтобы не дай бог не встретиться с ним взглядом. На этом отношения были навсегда порваны. Хилари Сперлинг считает, что оба обижались на непонимание и каждый считал себя потерпевшей стороной. Бежавший от советского режима Щукин потерял все, включая картинную галерею, и не понимал, как может Матисс этому не сопереживать. Матисс тоже искал сочувствия — мало того, что за время войны он лишился главных покупателей, практически все написанное им за последние десять лет исчезло неизвестно куда: американцы Сарра и Мишель Стайн продали коллекцию, купленные Щукиным и Морозовым картины национализированы. Их он точно больше никогда не увидит.

Глава двенадцатая. Магия и гипноз Пикассо

Александр Бенуа в 1911 году назвал Москву «городом Гогена, Сезанна и Матисса». Через три года ему следовало бы назвать Москву еще и «городом Пикассо». Заявление на первый взгляд парадоксальное, но к 1914 году с щукинской коллекцией Пикассо не мог конкурировать ни один частный коллекционер — ни в Европе, ни в Америке.

Впервые Сергей Иванович увидел картины испанца (Пабло Руис Пикассо оставался испанским подданным до конца дней) в 1906 году в галерее Воллара. Во второй раз он обратил внимание на его работы у Стайнов. Потом Матисс повел его в мастерскую Пикассо на Монмартр посмотреть «Авиньонских девиц». Сарказм и гротеск Пикассо были полной противоположностью блаженству и безмятежности искусства Матисса. Гертруда Стайн уверяла, что, увидев «Авиньонских девиц», Щукин, «который так восторгался живописью Пикассо», сказал ей чуть не плача: «Какая потеря для французского искусства!» Верится в этот апокриф с трудом — с чего, спрашивается, русскому коллекционеру так болезненно реагировать на творчество мало ему известного художника, да и мадемуазель Стайн часто намеренно путала даты и события. Дошло ли щукинское высказывание до Пикассо или нет, но художник сделал карикатурный портрет-шарж русского любителя современного искусства: на его рисунке monsier Shchukim (именно так написана фамилия) напоминал поросенка — нос пятачком и свинячье ухо. Тогдашняя подруга Пикассо Фернанда Оливье описала внешность русского, пришедшего в мастерские художников в Бато Лавуар, легендарную Плавучую прачечную, где она жила тогда вместе с Пикассо, тоже далеко не в восторженных выражениях.

Ей запомнился «невысокий, незаметный, бледноватый человек с большой головой и похожим на поросячью маску лицом. Сильное заикание причиняло ему страдание, он с трудом объяснялся, и это смущало его… Техника Пикассо была для русского открытием. Он купил два полотна, заплатив очень большие по тем временам деньги, — одним из них была прекрасная „Дама с веером“ — и с той поры сделался верным клиентом». Так утверждала в мемуарах «Пикассо и его друзья» Фернанда Оливье. Сам же Щукин рассказывал, что рискнул приобрести полотно Пикассо исключительно ради полноты

коллекции, да и торговец отдавал картину так дешево, что нельзя было не соблазниться. «Щ. купил мою картину у Саго, портрет с веером», — с гордостью написал Пикассо Гертруде Стайн в конце сентября 1909 года. Мадемуазель Стайн была рада за приятеля. У нее, как и у Щукина, имелся дар открывать художников. «Надо сказать только три раза за всю мою жизнь я встречала гениев и всякий раз у меня внутри звенел колокольчик и я понимала, что не ошиблась, и надо сказать, каждый раз это было до того как становилось принято замечать в них черты гениальности». Одним из них был Пикассо. За четыре года до Щукина Стайны, Гертруда и ее брат Лео, купили своего первого Пикассо в том же магазинчике Кловиса Саго, бывшего циркового клоуна. Беззащитно-розовая «Девочка с корзиной цветов», раздражавшая Гертруду тонкими «обезьяньими» ногами, обошлась им в 150 франков. Брат с первого взгляда полюбил Пикассо и назвал его «гением и первой величиной среди ныне живущих рисовальщиков». Очень скоро брат и сестра поменялись ролями: Лео отрекся от Пикассо-кубиста, а Гертруда, наоборот, сделалась почитательницей художника. Она считала, что лучше других понимает Пабло; ей нравилось называть его «Bazarov» — русский нигилист из тургеневского романа (американская писательница Гертруда Стайн неплохо знала русскую литературу) и художник-разрушитель казались ей родственными душами.

Если Матисс регулярно выставлялся на Салонах, то Пикассо — никогда, и увидеть его картины в то время можно было только в доме номер 27 по рю Флёрюс в Париже. Ну а чуть позже еще и в Знаменском переулке в Москве. Сергей Иванович вспоминал, что долго не решался вешать картину Пикассо. «Она враждовала со всеми и вносила резкий диссонанс во все собрание», — речь шла о жесткой, геометричной «Женщине с веером».

«Я понимал, что в моей галерее ее не с кем вешать рядом. Наконец я повесил ее недалеко от входной двери, в полутемном коридоре, в котором никаких картин более не было.

По этому темному коридору мне каждый день приходилось проходить в столовую к обеду. И вот, проходя мимо картины, я невольно бросал иногда на нее взгляд. Через некоторое время это стало входить в привычку, и я стал так же бессознательно, по ходу, смотреть на нее ежедневно. Прошел приблизительно месяц, и я стал сознавать, что, не взглянув на картину, чувствую себя за обедом не по себе, мне чего-то не хватало. Тогда я начал глядеть на нее дольше, у меня было такое ощущение, точно я набрал в рот куски битого стекла. И вместе с тем я стал смотреть на нее не только при обеде, но и в другое время…

И вот в один день я ужаснулся. Я почувствовал в картине,

несмотря на то что она была бессюжетная, железный стержень, твердость, силу… Я ужаснулся, так как все остальные картины моей галереи вдруг стали мне казаться без стержня, точно сделанными из воды, и, что самое страшное, мне не хотелось больше видеть их, они стали для меня неинтересны и бессмысленны. Мне стало с ними скучно.

Я купил вторую картину. Я уже чувствовал, что не могу жить без него [Пикассо]. Я купил еще… Он овладел мною окончательно, и я стал покупать картину за картиной…» Вот такой рассказ записал за С. И. Щукиным частый посетитель его галереи Николай Рудин[60].

Доверительных взаимоотношений, подобных тем, что установились с Матиссом, между Щукиным и Пикассо не существовало. В мастерской художника картин он почти никогда не покупал и собрал свой музей Пикассо (пятьдесят одна работа!) в основном с помощью Канвейлера, бывшего до войны главным агентом Пикассо.

Даниель Анри Канвейлер приехал в Париж из Лондона и весной 1907 года открыл «маленькую, как будто с иголочки галерею» на рю Виньон, 28. Сын немецкого бизнесмена в свои двадцать три мало разбирался в торговле произведениями искусства и в круг парижских маршанов вхож не был. Тем не менее быстро сделал себе имя. «Каждый значительный период в истории живописи непременно должен иметь своих торговцев», — скажет на склоне лет Канвейлер. И добавит, что великие художники как раз и создают великих дилеров. Вламинк, Дерен, Брак, Ван Донген, Леже, но прежде всего — Пикассо создали Канвейлера, знаменитого маршана, видного издателя и крупного коллекционера.

Канвейлер «поставил» на современников и с энтузиазмом дилетанта стал покупать молодых, вкладывать в которых считалось предприятием достаточно рискованным. Начал с Жоржа Брака и год спустя после открытия галереи устроил в ней первую выставку художников-кубистов. Кубизм был совершенно новым живописным языком и совершенно новым способом мировидения, открытие которого целиком принадлежало Пикассо и Браку. Остановив свой выбор на кубистах, Канвейлер заручился контрактами, согласно которым художники должны были отдавать ему на продажу все написанное, за что им гарантировался регулярный гонорар (по такой же схеме работал и Бернхем с Матиссом).

Первое время вещи Пикассо доставались Канвейлеру довольно дешево, однако и продавал он их, следуя совету самого художника, задешево. Такое положение длилось недолго.

К 1911 году, когда Щукин всерьез заинтересовался Пикассо, цены выросли на порядок. Впоследствии Канвейлер уверял, что никогда не стремился заполучить богатых клиентов, просто покупал картины и ждал, пока кто-то захочет их приобрести. Постоянных покупателей у Канвейлера имелось не более пяти-шести, но, учитывая, что в их число входил Сергей Щукин, это было совсем неплохо. За два года Канвейлер сумел продать Щукину порядка тридцати работ Пикассо и шестнадцать полотен Дерена.

Пикассо приносил картины Канвейлеру три-четыре раза в году, а тот, получив очередную партию, немедленно отправлял русскому клиенту список новых работ с фотографиями. Все делалось по-немецки четко и пунктуально. Щукин вел себя соответствующе: появляясь в Париже, приходил на рю Виньон и покупал сразу несколько картин — уговаривать его никогда не приходилось. Московский коллекционер, вспоминал Канвейлер, обладал исключительным чутьем на произведения живописи. Он был одним из самых выдающихся покупателей авангарда, которых галеристу довелось знать.

Через Канвейлера прошли практически все работы Пикассо. Работы ранних «голубого» и «розового» периодов также имелись в галерее, причем в большом количестве. Щукин купил здесь «Любительницу абсента», «Портрет Сабартеса» и настоящие шедевры «голубого» периода: «Две сестры» и «Старый еврей с мальчиком» — лучшие из работ молодого испанца, наполненных «тоскливой синевой». Впоследствии критики писали о печати личного вкуса, лежавшей на щукинской коллекции, — в наибольшей степени это касалось подбора вещей Пикассо, представлявших художника, быть может, слишком односторонне[61]. Сергей Иванович отдавал предпочтение раннему кубистическому периоду, стиль которого принято называть негритянским. Каждому, кто попадал в щукинский кабинет, это становилось ясно сразу.

Геометрическая упрощенность и схематическая выразительность деревянной африканской скульптуры в то время особенно увлекала парижских художников: Дерен, Вламинк и Матисс первыми стали покупать конголезские маски и ввели на них моду. Пикассо, интересовавшегося тогда архаической иберийской скульптурой, тоже увлекли «черные идолы Конго», что не могло не сказаться на его манере. «Воздействие африканского искусства на Матисса и на Пикассо сказалось совершенно по-разному. В случае с Матиссом оно повлияло скорее на его воображение, нежели на сам способ видеть, — писала Гертруда Стайн в статье „Пикассо“. — А в случае

с Пикассо скорее на способ видеть нежели на творческое воображение. И только много позже как это ни странно влияние африканского искусства сказалось на его творческом воображении и то скорее под воздействием дополнительного стимула русского ориентализма, с которым он познакомился через Дягилева и через русский балет».

Сначала предметы на полотнах Пикассо стали более упорядоченными, жесткими, а потом на его холстах появились отражения предметов — художник сравнивал написанные в 1910–1912 годах картины с осколками треснувших зеркал. Неудивительно, что у Щукина, смотревшего на картину Пикассо, было ощущение, точно он набрал в рот куски битого стекла! В работах тридцатилетнего художника трудно было узнать приехавшего в 1900 году в Париж молодого испанца, писавшего цирковых гимнастов, любительниц абсента и нищих. Постепенно смысл его картин становился подобен ребусу. В сентябре 1912 года Щукин купил у Канвейлера «Дружбу» — «большую картину в красном стиле», продолжавшую тему «Авиньонских девиц». После этого Пикассо пожаловался Гертруде Стайн, что русский коллекционер не понимает самых последних его работ. Действительно, Сергей Иванович предпочитал чуть более ранний период — у него было двадцать работ классического, кубистского Пикассо 1908 года. Ранний кубистский Пикассо так Щукину нравился, что иногда он покупал не только картину, но и эскиз к ней. Так было с «Композицией с черепом» — напоминавший о бренности жизни натюрморт тронул его не только «нагромождением кубов». Сергею Ивановичу непременно хотелось иметь картину, а Канвейлер не хотел продавать и, только когда Щукин дошел до десяти тысяч франков, дрогнул. А потом долго мучился, писал Пикассо, что «дух стоек, но плоть немощна», и спрашивал, правильно ли поступил. Художник назвал поступок Канвейлера, выгодно продавшего картину, тем более такому клиенту, вполне разумным. Лично Пикассо волновало совсем иное: равнодушие русского к последним работам, в которых плоскость холста превращалась в калейдоскоп цифр, букв, обрывков слов и деталей предметов. Рационального объяснения своим композициям Пикассо не искал: «Действительность нельзя схватить рукой. Это больше походит на запах, который перед вами, позади, по сторонам. Аромат повсюду, а откуда он исходит, вам не известно».

Постепенно картины Пикассо, изображавшего мир не таким, каким он видел его, а таким, каким он его мыслил, становились все более и более сложными для восприятия. Даже Щукину они давались с трудом. «Нельзя забывать что реальность двадцатого

века иная чем реальность века девятнадцатого, совсем иная и почувствовал это Пикассо — единственный в живописи, единственный, — писала о своем любимце Гертруда Стайн. — … Матисс и все остальные смотрели на двадцатый век своими глазами, но видели реальность века девятнадцатого, Пикассо единственный в живописи видел своими глазами двадцатый век и видел его реальность, и следовательно его борьба принимала устрашающие формы, устрашавшие его самого и других…»

«Продираться в неведомое» вместе с Пикассо отваживались единицы, даже Воллар перестал покупать его кубистические работы. Какой же шок должны были испытывать посетители Щукинской галереи! Наверняка им было не по себе в тесном кабинете с пугающими картинами. И опять повторялась та же история, что и с Матиссом. Только теперь Щукин пытался убедить всех в величии Пикассо: «Идемте к Пикассо! Это гениально! Я сам к нему шел с боями. В нем есть что-то демоническое, инфернальное. Это — разрушитель всех основ, но на обломках их он создает новые, небывалые ценности… Мы современники новой эпохи. Мы по-новому должны видеть и воспринимать форму. Пикассо — это будущее». Почти то же самое говорила и Гертруда Стайн, искавшая новые формы в литературе. «Находиться в настоящем — удел немногих. Дело в том, что люди оценивают произведение литературы и искусства исходя из устоявшихся канонов, что в оценке происходящего они отстают от него как минимум на сорок лет, и потому тот, кто по-настоящему располагается в собственном времени, соответствуя ему своими инновациями, неизбежно кажется им уродливым и смешным».

Даже восторженные щукинские лекции не могли переубедить московскую публику и заставить поверить, что картины отныне — не более чем «философское сочинение, изложенное на холсте посредством красок и линий». Молодежь, конечно, откликалась мгновенно, а вот люди старшего поколения были решительно против такого, с позволения сказать, искусства. «Услышав как-то, что Щукин приобрел нового Пикассо, „последнего Пикассо“… приезжаем небольшой компанией. Встречает, просит следовать за ним, — вспоминал художник Михаил Нестеров посещение галереи, когда в щукинском кабинете только появились кубистские картины. — Осмотр начался с импрессионистов: с Моне, Мане, Ренуара, потом Пювис, Сезанн, прекрасный Гоген. Все они, по словам Сергея Ивановича, „устарели“. Дальше Матисс и ранний Пикассо. Тут останавливаемся. А вот и последний зал с последним Пикассо…

Перед нами нагромождены кубы, конусы, цилиндры, чего-чего тут нет. Весь этот хаос столярного производства приводит

Сергея Ивановича в восторженное оцепенение. Он стоит как зачарованный кролик перед удавом, наконец, сильно заикаясь, начинает нам объяснять мудрствования парижского эксцентрика. Слушаем в недоумении, не решаясь сказать, что „король голый“, что все это или шарлатанство, или банкротство, ловко прикрытое теоретическими разглагольствованиями… Чтобы разрядить атмосферу, спрашиваю: „Не утомляют ли его такие Пикассо?“ Отвечает, что, когда он видит произведения Матисса или Пикассо у них в мастерских, он бывает безотчетно поражен ими. Первая мысль его — ими завладеть, увезти в Москву, развесить в своем кабинете, стараться к ним привыкнуть. Это дается не сразу. Он тренирует себя, вспоминает внушения Пикассо и как-то привыкает, начинает видеть так и то, чему его учили в парижской мастерской».

Когда Александр Бенуа писал, что каждая щукинская покупка «была своего рода подвигом, связанным с мучительными колебаниями по существу», он имел в виду Матисса. Но с Пикассо повторилось то же самое.

Сергей Иванович Щукин одним из первых понял, что XX век простился с художественными канонами, столетиями питавшими искусство. Матисс предельно упростил и обобщил форму, Пикассо — обнажил ее, после чего принялся разлагать на составляющие элементы. Покончив со «старым синтезом», он искал «новой красоты». «Современному человеку в известном смысле непозволительно мироощущение Матисса, завороженного пением красок, влюбленного в свою палитру. Впечатление от творчества Пикассо принадлежит к числу наиболее сильных, какие можно вообще иметь от искусства, хотя оно качественно иное, нежели получаемое от великих созданий древнего и нового искусства… В нем есть нечто такое, что делает его „модерн“ характерным для нашей духовной эпохи… волнует и тревожит, и нелегко разобраться в хаосе, поднимающемся со дна души из ночного сознания», — написал в 1915 году в статье «Труп красоты» философ Сергей Булгаков. Матисс и Пикассо были явными фаворитами коллекционера, хотя и олицетворяли собой противоположные начала: один — праздничность, другой — напряженность. «Матиссу — расписывать дворцы, Пикассо — соборы», — говорил Щукин.

Искусство Пикассо, при всей его сложности и непонятности, нигде не было так возвеличено, как в России. В «развеществленном» мире художника русские философы искали и находили подтверждение своим мыслям о надвигающейся катастрофе. Опыты, проделываемые Пикассо с живописью, оказались удивительно созвучными состоянию многих

российских умов, предчувствовавших распад империи. «Когда входишь в комнату Пикассо галереи С. И. Щукина, охватывает чувство жуткого ужаса. То, что ощущаешь, связано не только с живописью и судьбой искусства, но и с самой космической жизнью и ее судьбой, — написал весной 1914 года великий русский философ Николай Бердяев в статье „Пикассо“. — В предшествующей комнате галереи был чарующий Гоген. И кажется, что переживалась последняя радость этой природной жизни, красота все еще воплощенного, кристаллизованного мира, упоенного природной солнечностью… После этого золотого сна просыпаешься в комнате Пикассо. Холодно, сумрачно, жутко. Пропала радость воплощенной солнечной жизни. Зимний космический ветер сорвал покров за покровом, опали все цветы, все листья, содрана кожа вещей, спали все одеяния, вся плоть, явленная в образах нетленной красоты, распалась.

Перед картинами Пикассо я думал, что с миром происходит что-то неладное, чувствовал скорбь и печаль гибели старой красоты».

За месяц до начала войны Щукин получил от Канвейлера фотографии последних холстов и коллажей Пикассо. «Перед своим отъездом в деревню Пикассо закончил замечательную серию картин… Там есть много вещей, которые я советовал бы Вам купить немедля, в особенности большую сидящую женщину в рубашке, достойную со всех точек зрения войти в Ваше собрание. Уверен, что в любом случае Вы найдете в этой коллекции вещи, которые Вам подойдут. Буду признателен, если Вы проинформируете меня обо всем как можно раньше. Надеемся также в скором времени иметь удовольствие видеть Вас в Париже». Но надежда на скорую встречу не оправдалась. Европа распалась на два враждующих лагеря, и Россия оказалась полностью отрезана от Франции. Даниеля Канвейлера как германского подданного выслали из Парижа, конфисковав имущество. Вскоре вся кубистическая живопись, созданная за три предвоенных года художниками, с которыми работала его галерея, была выставлена на государственный аукцион и продана за гроши.

Глава тринадцатая. Московский авангард

1914 год для Сергея Ивановича Щукина начинался с серьезных перемен в личной жизни, а закончился переменами глобальными. Весной он обвенчался с Надеждой Конюс, и «молодые» уехали в свадебное путешествие. Сергей Иванович, если верить семейным легендам, все больше склонялся к мысли продать дело и поселиться где-нибудь на берегу Женевского озера. Супруги поездили по окрестностям Женевы, осмотрели несколько вилл и уехали в Венецию, где провели несколько недель на Лидо в Grand Hotel des Bains. В середине июля Сергей Иванович остановился в Париже, успел побывать у Матисса и зарезервировать за собой «Женщину на высоком табурете», получить которую он так никогда и не сможет.

После женитьбы завещание Сергей Иванович менять не стал: коллекция отходила городу, покупалась вилла в Щвейцарии, и ничто не мешало жить на две страны. Предчувствовал ли он надвигающуюся катастрофу или нет, но свои капиталы заблаговременно поместил в надежный шведский банк: недаром считалось, что Щукин отличается большой проницательностью не только в отношении искусства. Однако что-то не сложилось. То ли Надежда Афанасьевна не захотела так сразу все бросить, то ли просто замешкались с переездом, но тут грянула война. Спустя четыре года им пришлось спешно эмигрировать. И Надежда Афанасьевна Миротворцева, в первом браке Конюс, во втором — Щукина, не собиравшаяся уезжать из России, тридцать пять лет прожила во Франции, скончалась в 1954 году и была похоронена вместе с мужем на кладбище Монмартр в Париже.

В 1914-м произошло еще одно важное событие. В самом начале года вышел номер «Аполлона» с обзором коллекции, занявшим чуть ли не всю книжку журнала. Со времени первой статьи о щукинской галерее в «Русской мысли» минуло пять лет: картин стало во много раз больше, появились новые имена, художественные акценты сместились. В 1913 году был издан каталог, точнее — полный список собрания, однако публикация в «Аполлоне» оказалась гораздо содержательнее простого перечня названий картин, к тому же ее сопровождало множество репродукций.

Статья Якова Тугендхольда «Французское собрание С. И. Щукина» была, по сути, кратким очерком истории основных течений новой французской живописи, благо щукинская коллекция позволяла сделать подобный обзор с легкостью. Яркий стиль Я. А. Тугендхольда, его способность обозначить суть

предмета узнавались сразу, о чем бы он ни писал — о Дега, Шагале или светской графике. Эрудиция и доскональное знание предмета как с теоретической, так и с практической точки зрения делали Тугендхольда исключительным явлением среди искусствоведов. Известный сегодня лишь специалистам, блестящий эссеист, восходящая звезда отечественной художественной критики возвратился в Россию после восьмилетней заграничной стажировки. Он изучал историю искусств, занимался живописью в частной Академии Рансона, осваивал технику литографии в мастерской Стейнлена; главной его художественной привязанностью были импрессионисты и постимпрессионисты[62]. Щукинское собрание стало для Тугендхольда настоящим открытием. Тридцатилетний знаток нового искусства и шестидесятилетний собиратель легко сблизились — Тугендхольд пропагандировал современную французскую живопись не менее страстно и увлеченно, чем сам Щукин. К тому же Сергей Иванович знал его чуть ли не с детства: отец Якова Александровича, доктор медицины, многие годы пользовал К. Т. Солдатёнкова и не покидал своего пациента даже в заграничных путешествиях, ну а Солдатёнков и И. В. Щукин, отец коллекционера, как уже упоминалось, были неразлучны до самой смерти.

Молодой Тугендхольд появился на Знаменке как нельзя вовремя. Не потому, что Сергей Иванович был поглощен делами фирмы «И. В. Щукин с сыновьями», и даже не потому, что ему исполнилось шестьдесят и он только что женился. Картинной галереей (225 номеров по каталогу 1913 года) надо было серьезно заниматься: вести переписку с издательствами, художественными обществами, выставочными комитетами; отвечать на вопросы, отказывать просителям (картины на выставки С. И. Щукин не давал принципиально). За это отвечал Владимир Михайлович Минорский, личный секретарь Сергея Ивановича, на нем также лежало множество обязанностей помимо переписки (кстати, именно Минорский составлял каталог картин).

Решив завещать коллекцию городу, Сергей Иванович перестал относиться к коллекции как к частному делу. «Желая, чтобы мой дар имел возможно более высокую художественную ценность, я решил не разбрасываться и сосредоточить все свое внимание и заботы на совершенствовании и пополнении существующего у меня теперь собрания картин». Так ответил Щукин И. В. Цветаеву, просившему дать денег на строящийся Музей изящных искусств, тогда еще Музей слепков при Московском университете. «Несмотря на все мое сочувствие… не могу прийти Вам на помощь… так как сам занят мыслью создать

галерею произведений новой французской живописи, долженствующей стать достоянием… Москвы». В тех же выражениях отказывалось всем, кто обращался с просьбами поддержать «своими материальными средствами» то или иное культурное начинание.

К себе на Знаменку Сергей Иванович не решился привозить новую семью: слишком много трагедий было связано с дворцом Трубецких. Щукин переехал к Надежде Афанасьевне на Большую Никитскую, а галерею открыл для посещения. Морозов его примеру не последовал. Ни воскресных показов, ни лекций, ни восторженных пояснений Иван Абрамович не устраивал и в особняк на Пречистенке старался чужих не пускать. «Был у Морозова и Щукина. Последний невероятно сердечен. Оба собрания *роскошны.* Матисс завораживает, а… Пикассо поднимается до египетских масштабов», — писал впервые побывавший в Москве немецкий коллекционер Карл Остхауз. Если у Щукина, как заметил Тугендхольд, «парижские знаменитости кисти всегда появлялись как на сцене, в полном гриме и напряжении», то к Морозову «они приходили тише, интимнее и прозрачнее». Морозов и в художественных вкусах был более сдержан. Попадавших в щукинский особняк «оглушали» панно Матисса, а избранных морозовских гостей встречал «солнечный импрессионист» Боннар. Однажды и Щукин попробовал купить картину морозовского любимца, но вскоре продал, настолько Боннар его не взволновал. Даже для «полноты художественной картины» не захотел оставить работу. Критики справедливо писали, что на обоих московских собраниях лежала «печать личного вкуса». Однако разве можно требовать от коллекционера представлять художника в музейном объеме, вот если бы Морозов и Щукин пригласили кураторов… Сергей Иванович явно двигался именно в этом направлении. Весной 1914 года Яков Тугендхольд был послан в Германию и Францию отбирать работы, но началась война и ничего купить не успели. Щукинская галерея остановилась на 256 единицах хранения и больше не пополнялась.

Разрыв с Европой Сергей Иванович пережил спокойно: пошатнувшийся бизнес и забота о новой семье занимали его целиком. Ивану Абрамовичу Морозову было намного легче: помимо собрания западной живописи у него имелась русская коллекция, на которую он и переключился. Щукин в отличие от Морозова картин Машкова, Куприна и Гончаровой никогда не покупал («Щукин у меня ничего не покупает. Он еще весьма далек от подобных идей. Думаю, только большой успех в Париже мог бы побудить его на это», — жаловался Василий Кандинский подруге,

художнице Габриэле Мюнтер[63]). Но к себе приглашал регулярно. Студенты Училища живописи ходили в Знаменский почти как в музейный лекторий. Морозов, щедро покупавший молодых, для большинства художников так и остался «чужаком». Другое дело — Щукин. «Живой, весь один трепет, заикающийся, он растолковывал свои коллекции. Говорил, что идея красоты изжита, кончила свой век, на смену идет тип, экспрессия живописной вещи, что Гоген заканчивает эпоху идеи о прекрасном, а Пикассо открывает оголенную структуру предмета», — вспоминал художник Кузьма Петров-Водкин.

«Его возбужденный, слегка заикающийся голос раздавался среди тесной толпы, его окружавшей. Часто не успевал он отвечать на сыпавшиеся со всех сторон вопросы; его радовали искренние выражения изумления и восторга у посетителей; но нападение и негодование неподготовленных доставляли ему, пожалуй, не менее удовольствия», — описывал знаменитые «щукинские лекции» скульптор Борис Терновец. Даже и не помышлявшая попасть в щукинскую галерею в качестве экспонентов, творческая молодежь была обязана ее хозяину узнаванием иной живописной культуры. Делавшим первые шаги в искусстве хватало одного посещения Знаменского переулка, чтобы начать строить картины а-ля Сезанн, пленяться экзотикой Гогена или декоративностью Матисса. Роль лидера, водрузившего на пьедестал новых кумиров, отводилась стареющему владельцу особняка. Забыть громко говорившего и громко смеявшегося Сергея Ивановича было невозможно. «Рассказывал он очень охотно, увлекаясь, вспоминал Париж, встречи с художниками, их облик, разговоры с ними…» — вспоминала одна из его воспитанниц. Щукинские «восторженные пояснения» потрясали, по словам князя Сергея Щербатова, академические основы преподавания, подрывали авторитет учителей, «революционировали молодежь и порождали немедленную фанатическую подражательность». Особенно видна эта «подражательность» с дистанции времени: листаешь альбомы художников русского авангарда начала XX века и понимаешь, какая из картин запала в душу молодым Ларионову и Гончаровой, какая — Удальцовой и Кончаловскому. Можно с точностью установить, когда каждый из них впервые оказался в особняке на Знаменке, что и как после этого стал писать. Не случайно супруга Репина написала, что после посещения дома Щукина нашла «ключ к современному московскому искусству».

Молодые московские художники, открывшие для себя современное французское искусство в щукинской коллекции, поклонялись Сезанну, старались хотя бы приблизиться к

неподражаемому матиссовскому колориту или разрушающему всяческие традиции Пикассо. К творчеству последнего в России интерес был гораздо больше, нежели в Париже. Уже в одном только факте появления в Москве живописи Пикассо отыскивали чуть ли не мистический смысл. Его натюрморты превращались в «черные иконы», в его кубистических холстах явственно ощущался «отпечаток демонического помазания», и казалось, что именно так и должен был видеть «плоть природы» Николай Ставрогин из «Бесов» Достоевского. Пикассо до конца не представлял степень своей популярности в Москве, но невольно заражался русским духом (на его холстах начали появляться буквы из непонятной ему кириллицы, и он даже серьезно подумывал о поездке в Россию). Увлечение Россией в итоге вылилось в сотрудничество с обосновавшимся в Европе Сергеем Дягилевым и создание костюмов для «Русских балетов». Финальным аккордом стала женитьба на танцовщице дягилевской труппы. Манера художника менялась в унисон с новыми любовными романами — так было у него всегда. Ольга Хохлова стала музой «классического» Пикассо, точно так же, как Фернанда Оливье — «розового», а никогда не появлявшаяся в его картинах хрупкая Ева Гуэль — «кубистического».

Щукин тем временем вез в Москву новых художников, делая, как всегда, безошибочный выбор. В 1912 году он открыл для себя Дерена, чьи коричнево-черные полотна так же мало походили на сочную, жизнерадостную живопись Матисса, как и на откровенно сотворенный мир кубистического Пикассо. Русская критика не отрицала влияния Дерена на отечественную молодежь, но писала о нем крайне мало. Андре Дерен увлекался Ван Гогом и Сезанном, был близок Матиссу-фовисту, вдохновлялся французской готикой, негритянской скульптурой и детскими рисунками. Отказавшись от экспериментов с цветом ради проблем формы, сблизился с Браком и Пикассо, но не стал чистым кубистом, а создал собственный, так называемый неоготический стиль.

Щукинское увлечение Дереном было на редкость сильным, хотя и вынужденно коротким: за два предвоенных года он купил у Канвейлера шестнадцать холстов художника. Весной 1914 года в галерею прибыла последняя картина — «Портрет неизвестного, читающего газету». «Помню воскресенье, когда впервые Сергей Иванович демонстрировал эту вещь, — вспоминала Наталья Поленова, младшая дочь пейзажиста В. Д. Поленова, тоже художница. — Были все художники „Бубнового валета“. Сергей Иванович заикался на букве „п“, он стоял перед Дереном и кричал: „Весь Пи-пи-пи-кассо меркнет перед этим по-по-по-

ртретом“.

Пухла от этого голова и хотелось на свежий воздух, но нужно было покориться, и постепенно мы привыкли и вся реалистическая живопись казалась пресной, слащавой».

В 1912 году московские сезаннисты учредили общество под шокирующим публику названием «Бубновый валет» — не зря их потом назовут проводниками в Россию «французского мастерства». Увлеченные лубочными образами народного праздника, городского фольклора, балаганов и вывесок, «валеты» стремились сблизить русское искусство с достижениями западноевропейского постимпрессионизма, и творчеством своего кумира Поля Сезанна прежде всего. Не случайно в выставках «Бубнового валета» участвовало так много французских художников: Жорж Брак, Кес Ван Донген, Морис Вламинк, Поль Синьяк, не обходились они и без работ Матисса и Пикассо. Сергей Иванович не только согласился стать почетным членом общества, но и дал на выставку картину Анри Руссо из своей коллекции — в первый и последний раз. «Муза, вдохновляющая поэта (портрет Гийома Аполлинера и Мари Лорансен)» висела на «Бубновом валете» в окружении работ Машкова, Кончаловского, Фалька и Татлина.

Интерес к примитиву только-только начался. Живопись наивных художников интересовала и русских, и французов. Илья Зданевич и Михаил Ле Дантю открыли грузина Нико Пиросмани — не менее оригинального художника-самоучку, чем Таможенник Руссо, шесть картин которого уже успел купить Щукин. Анри Руссо скончался в сентябре 1910 года, а на следующий год была устроена его посмертная выставка. Ретроспектива прошла при Берлинском Осеннем Салоне 1912 года; по настоянию Василия Кандинского работы Таможенника показывались на выставках объединения «Синий всадник».

Сергей Иванович опять сделал безошибочный ход и опять угадал направление, которому принадлежало будущее: наивное искусство. Возможно, Руссо чем-то напомнил ему старых итальянцев, с ботанической точностью выписывавших цветы и пейзажи, помещая на их фоне условно-идеализированные фигуры. В Уффици, вспоминал художник Николай Ульянов, Сергею Ивановичу очень нравился Боттичелли. «С. И. Щукин считает „Рождение Венеры“ самой лучшей картиной на свете. Я почти с ним согласен. Он хотел бы видеть ее у себя постоянно. Другие ему скоро надоедают. Щукину все скоро надоедает».

Александр Бенуа никогда полностью не разделял взглядов Щукина, но умел удивительно верно оценивать поступки собирателя. В начале 1911 года Бенуа написал, что русскому

обществу потребуются годы на «привыкание» к московским коллекциям новой живописи. Однако процесс шел гораздо стремительнее. Заразившийся на Знаменке идеями Пикассо бывший матрос Владимир Татлин добрался до Парижа (ехал на деньги, заработанные на «Русской выставке» в Берлине, где он изображал слепого бандуриста) и сумел проникнуть в мастерскую художника. Бумажные коллажи Пикассо потрясли Татлина: в Москву он возвратился «с контррельефами в голове» — первый шаг к созданию нового направления — конструктивизма — был сделан. Весной 1915 года даже прошел слух, что Щукин собирается купить один из живописных рельефов Татлина, выставленных на «Трамвае В». Виной тому оказалась заметка в «Биржевых новостях», на которую через неделю поступило «опровержение» некоего «любителя искусств». «В номере 14706 „Биржевых ведомостей“ указано, что картина г. Татлина… продана музею Щукина за три тысячи рублей. Если это сообщение верно, то могу засвидетельствовать, что с меня автор сей „картины“ спрашивал лишь 25 рублей, а музей Щукина мог бы не переплачивать 2975 рублей и мог бы купить что-либо поинтереснее. Я же осведомлялся о цене этого произведения из трех старых грязных досочек ввиду дороговизны дров в Петрограде».

Если Татлину пришлось пофантазировать, чтобы убедить в невероятном интересе к нему Щукина, то двум другим художникам делать этого не потребовалось. Армянин Мартирос Сарьян, член объединения «Голубая роза», участник выставок «Салон Золотого руна» написал портрет Ивана Сергеевича Щукина, а норвежец Христиан Крон — Сергеея Ивановича. «Вот тебе последняя новость из московской художественной жизни: С. И. Щукин выкинул номер, — сообщал в мае 1915 года молодой художнице Антонине Софроновой муж. — Пожелав иметь свой портрет, но не имея возможности поехать за границу и в то же время не желая изменять своему принципу в отношении русских художников, он как-то утром поехал в мастерскую норвежца Крона и предложил ему написать себя как можно „проще“. Крон написал его в два часа. Как рассказывают видевшие портрет, нарисовал плоскую рожицу, похожую на Щукина, вправил ее в воротник и начало сюртука и все это раскрасил французистыми цветами»[64].

Лавры Щукина — первооткрывателя нового искусства не давали покоя завсегдатаям галереи. Его пример заражал набиравший силы русский авангард. Порвавший с «валетами» Михаил Ларионов проповедовал изобретенный им лучизм, Александр Шевченко выстраивал теорию неопримитивизма.

Футуристы воспевали красоту машин и прогуливались по Кузнецкому мосту с разрисованными лицами и деревянными ложками в петлицах. Их поведение было такой же «пощечиной общественному вкусу», как и щукинские покупки. Те, кто еще недавно цепенели в залах на Знаменке, подобно «впервые слушающим патефон эскимосам», готовились потрясти мир. Залы с картинами импрессионистов обычно были малолюдны, тогда как в комнатах с картинами Гогена и Матисса постоянно толпились посетители.

Разрыв между российским и западным искусством, еще вчера считавшийся непреодолимым, быстро сокращался. «Виной» тому был Сергей Иванович Щукин. Все самое лучшее и самое интересное он увозил в Москву, опережая американцев, а тем более французов. Потрясающий нюх на все действительно новое и значительное позволял ему неизменно оставаться лидером. Даже если понравившегося художника уже открыл кто-то другой, Щукину все равно удавалось обойти конкурентов — количеством или качеством купленных вещей, а иногда тем и другим сразу. «Он собирал для самого себя, в лучшем случае — для множества молодых русских художников, для которых он каждое воскресенье открывает двери своего гостеприимного дома. В коллекции он выказал вкус. *Но еще больше, чем вкус, своеобразие его собранию придает его способность воспринимать исключительное, особенное, непривычное. В этом он русский* (курсив мой. — *Н. С.*)», — написал немецкий искусствовед Отто Граутофф, приехавший в начале 1914 года в Москву, чтобы подготовить первую в Германии большую публикацию о Щукинской галерее. Статья эта в 1914 году напечатана не была: 1 августа Германия объявила войну России.

Глава четырнадцатая. Революция. Национализация. Эмиграция

В середине марта 1915 года Надежда Афанасьевна родила дочь. Сергей Иванович перебрался в особняк на углу Большой Никитской и Садовой, снятый несколько лет назад для будущей жены. Его собственный дом окончательно превратился в музей: желающих попасть в галерею стало столько, что записавшихся пускали уже не только по воскресеньям, а три раза в неделю. Сам Щукин появлялся лишь в воскресенье, в будние дни посетителей сопровождали «демонстраторы». Состав публики делался все более пестрым, и однажды кто-то вырвал страницы из лежавшего на столике журнала. Раньше такого не случалось. Инцидент просочился в газеты, которые написали, что владелец имеет полное право галерею закрыть. Но Сергей Иванович ограничился тем, что запер книги и журналы в шкафы. Щукинская галерея продолжила функционировать как частный музей.

Война, окончания которой ждали к ближайшему Рождеству, затягивалась. Кончился 1916 год. Потом был февраль 1917-го, роспуск Государственной думы, отречение императора, красные банты, слова о республике, свободе и демократии. От бурных восторгов первых недель революции художественная интеллигенция оправилась довольно быстро. С одной стороны, надо было противостоять вандализму и не позволить уничтожить памятники культуры (Временное правительство не справлялось с начавшимся хаосом и анархией), а с другой — внести в культурную жизнь новую струю. В умах деятелей культуры рождались проекты один грандиознее другого, но самой фантастичной была идея превратить Московский Кремль в Акрополь искусств. Последний из династии Романовых отрекся от престола, и главная российская святыня становится храмом искусств — тут вам и вселенский размах, и символичность, идеально подходящие для памятника революционному перевороту. Задумали следующее: соборы оставить в неприкосновенности, а в царских дворцах разместить главные московские картинные галереи. Некоторым коллекционерам план, как ни странно, понравился, особенно Сергею Ивановичу. Матисс и Пикассо в Кремле! О таком повороте нельзя было и мечтать. Щукин первым заявил, что согласен «предоставить в общественную собственность свое всемирно прославившееся собрание». Обсуждение вопроса, где выделить картинам требуемые семьсот метров (на меньшую площадь владелец не

соглашался) — на первом этаже Большого Кремлевского дворца или в Кавалерском корпусе[65], — началось немедленно.

Пока группа московских активистов во главе с давним щукинским знакомым И. Э. Грабарем разрабатывала детали проекта «Кремль-Акрополь», в Петрограде произошел переворот. После непродолжительного двоевластия большевики укрепились и в Москве. Во время октябрьских боев будущий Акрополь искусств сильно пострадал — дворцы, башни и соборы Кремля были обстреляны. Комиссар просвещения Анатолий Луначарский, первый советский министр культуры, в знак протеста против варварской бомбардировки даже подал прошение об отставке. Если уж с Кремлем большевики так обошлись, что тогда говорить о частных коллекциях! Сергей Иванович заволновался и стал искать для картин надежное убежище.

Большинство владельцев художественных собраний озаботились этим давно и еще в начале войны сдали коллекции на хранение в Румянцевский музей и Третьяковскую галерею, оказывавшие подобные услуги. Гражданин Щукин попросил принять его коллекцию в Музей изящных искусств. Полагая, что «в столь тревожное время хранить коллекцию в частном особняке небезопасно», 18 ноября 1917 года музей согласился взять щукинские картины на временное хранение. Начать перевозить коллекцию можно было в любое время, точнее, даже не перевозить, а переносить — музей на Волхонке отделяли от дома в Знаменском переулке всего несколько сотен метров. Но в огромном беломраморном храме искусств не работало отопление, и Сергей Иванович решил с переездом повременить.

Вскоре большевики взяли под контроль руководство культурой. Игорь Грабарь, главный инициатор плана акрополизации Кремля, получил пост заместителя председателя Комиссии по делам музеев и охране памятников искусства и старины, главой которой назначили супругу наркомвоенмора Льва Троцкого Наталию Ивановну. Грабарь попытался реанимировать идею «Кремль-Акрополь», которая так нравилась Щукину. Весной 1918 года Сергею Ивановичу вроде бы даже выписали пропуск в Кремль, но с кем он там встречался, да и встречался ли, до конца неясно. Художественно-просветительский отдел Совета рабочих депутатов, во всяком случае, получил от коллекционера официальное предложение создать картинную галерею на основе пяти частных художественных собраний в одном из кремлевских дворцов. Тем временем события в стране принимали столь трагический оборот, что грандиозные культурные проекты пришлось отложить до лучших времен.

10 марта 1918 года гражданин С. И. Щукин, которому не

удалось ни сдать коллекцию на хранение в Музей изящных искусств, ни перевезти в Кремль, обратился в Комиссию по охране памятников и художественных сокровищ при Совете рабочих и солдатских депутатов со следующим прошением: «Ввиду того, что в настоящее время охрана Щукинской картинной галереи и библиотеки требует, чтобы ими заведовало лицо, близко с ними знакомое, которое в состоянии было бы всецело посвятить себя этой деятельности, а также составлению подробной описи новых приращений, покорнейше прошу Комиссию не отказать в утверждении хранителем и библиотекарем Щукинской картинной галереи и библиотеки Михаила Павловича Келлера[66]». 10 марта 1918 года помощник комиссара имуществ Народной республики Москвы с округами Евгений Орановский утвердил М. П. Келлера, зятя С. И. Щукина, в должности хранителя.

Назначение Келлера давало шанс не допустить в галерею чужаков и обезопасить коллекцию. Келлер в армию призван не был, но с начала войны служил в столице при Генеральном штабе. После Октябрьского переворота Михаил Павлович с Екатериной Сергеевной и детьми вернулись в Москву и поселились на Знаменке, где прожили до конца 1921 года. Келлер оставался в должности хранителя недолго: 4 октября ему пришлось сдать Комиссии по делам музеев при Наркомпросе коллекцию — все 256 поименованных в каталоге единиц хранения. Их владелец при этом не присутствовал, поскольку с августа в Москве не проживал.

Еще в мае Сергей Иванович со всем семейством переехал в Кунцево и поселился на огромной солдатёнковской даче. Осталось множество фотографий последнего лета на родине: счастливый Сергей Иванович с маленькой девочкой в нарядном белом платье. Никто не видел, как он посадил жену, дочку и гувернантку на «украинский» поезд — единственный, связывавший большевистскую Москву с еще свободным югом. Дамы добрались до Киева, а оттуда двинулись в Германию. На границе (фронт перемирия между Советской Россией и зоной германской оккупации проходил за Курском) им, правда, пришлось пережить немало неприятных минут — не из-за документов (разумеется, фальшивых), а из-за куклы Тамары, с которой ехала трехлетняя Ирина. Переодеть дорогую куклу никому не пришло в голову, и ее роскошный наряд вызвал подозрение. Рассказывают, что солдат попытался отобрать Тамару (так звали куклу и так же значилась в документах Надежды Афанасьевны дочка, которую перед отъездом долго учили отзываться на новое имя), но девочка начала рыдать, пассажиры

— заступаться за ребенка и шуметь… Короче, куклу вернули владелице, и Ирочка, она же Тамарочка, не расставалась с ней до самого Киева. Как оказалось, родители не придумали ничего лучшего, как зашить в любимую куклу золото и драгоценности.

В июле, когда в Москве был убит немецкий посол граф Мирбах и попытка втравить Германию в войну с Россией провалилась, когда левых эсеров отстранили от власти, а в далеком Екатеринбурге зверски расправились с царской семьей, Надежда Афанасьевна была в безопасности. Теперь к отъезду начали готовиться Сергей Иванович с сыном. В доме на Большой Никитской устроили прощальный вечер. Аня Смыслова, одна из воспитанниц, вспоминала тот летний день почти как праздник: молодежь особенно веселилась, было шумно — никто не сомневался, что уезжающие очень скоро вернутся, через год в крайнем случае, никак не позже. Когда появился элегантный Иван Сергеевич Щукин, с огромными, как на сарьяновском портрете, глазами-«пушками», иссине-черными волосами и бледный как полотно, всем стало немного не по себе.

В августе Сергей Иванович вместе с сыном, оба с фальшивыми паспортами, уехали. По семейной легенде, больше, правда, похожей на анекдот, носильщики на вокзале узнали Щукина и наперебой стали предлагать поднести багаж.

Дачный сезон еще не закончился, и понять, кто уехал в Малаховку или Пушкино, а кто гораздо дальше, было сложно. Но новая власть все просчитала: в конце сентября вышел декрет, объявлявший всех не вернувшихся с дачи скрывшимися, а их имущество — подлежащим конфискации. «Все лето и осень уходили из Москвы в Киев украинские поезда, каждый в сопровождении представителя украинского министерства иностранных дел», — вспоминал князь Илларион Васильчиков, как и Щукины, спасшийся благодаря «украинскому поезду». По счастью, всем им удалось исчезнуть из города до начала красного террора. В сентябре, после убийства в Петрограде председателя ЧК Михаила Урицкого и покушения Фанни Каплан на Ленина в Москве, началось повальное взятие заложников и расстрелы.

В Киеве пути отца и сына разошлись. Ивану, по возрасту подлежащему мобилизации, пришлось задержаться, а Сергей Иванович сразу поехал в Веймар. Конечной точкой путешествия должна была стать Франция, однако получить разрешение на въезд оказалось делом нелегким. Бывший московский богач, знаменитый коллекционер и прочая, как и большинство эмигрантов, оказался лицом без гражданства: и не подданный Российской империи, и не гражданин Советской России[67]. Французским деловым партнерам пришлось поручиться за

директора крупнейшей текстильной фабрики («многие из акционеров фабрики „Эмиль Циндель“ — французы, и у всех них имеются серьезные имущественные интересы в Москве, которым месье Щукин мог бы поспособствовать… что касается финансовых гарантий, то банк Лионский Кредит может предоставить всю требуемую информацию» и т. д.). Переписка и улаживание формальностей продолжались вплоть до февраля 1919 года. За это время Сергей Иванович успел встретиться с немецким искусствоведом Юлиусом Мейер-Грефе. Последний раз они виделись три года назад в Москве, после того как солдат-санитар Мейер-Грефе был освобожден из плена. Щукин принял в его судьбе самое живое участие: узнав из газет о знаменитом военнопленном, он написал немцу, что всегда считал его книги «ориентиром в своей собирательской деятельности», и предложил всецело располагать им самим и его кошельком. Пленному была послана «чудесная каракулевая шапка», номер журнала «Аполлон», посвященный Щукинской галерее, и три сторублевых банкноты. Немецкий историк искусств вспомнит своего благодетеля «господина Замочина» (не в состоянии выговорить странную русскую фамилию, Мейер-Грефе почему-то называл Щукина «господином Замочиным») добрым словом: «Получать по сто рублей в месяц — такой плен возможен только лишь в России!»

Галерея, которую перед возвращением на родину успел осмотреть автор монографий об импрессионистах, Ванг Гоге, Сезанне и Ренуаре, тем временем отбивалась от желающих заполучить особняк в центре Москвы. Нарком Луначарский в очередной раз возмутился произволом соратников по партии и отправил Ленину резкую телеграмму: «Считаю недопустимым варварством, позорящим Советскую республику, попытку занять под канцелярию лучшую галерею нового искусства Щукина». Заступничество комиссара просвещения в 1918 году имело вес: Луначарскому только что удалось убедить Ленина не закрывать Большой театр; на его счету было немало спасенных жизней, не говоря уже о художественных собраниях. К щукинскому музею у Анатолия Васильевича было особое отношение. Живя в Париже, будущий нарком часто бывал у Ивана Ивановича Щукина на авеню Ваграм, где собирались российские вольнодумцы, а его заместителем по Комиссариату просвещения был назначен М. Н. Покровский, женатый на двоюродной сестре покойной Лидии Григорьевны Щукиной[68]. Видный советский историк-марксист Михаил Николаевич Покровский, таким образом, приходился Сергею Ивановичу родственником. Будущий председатель Совнаркома Москвы и Московской области, член

советского правительства и бессменный заместитель наркома просвещения многим был обязан Щукину: с 1909 года Покровский получал от него «стипендию». Вообще-то богатый родственник поддерживал сбежавшую из дома «кузину Любу», ну а заодно и мужа-революционера.

Пламенный большевик, М. Н. Покровский отвечал за науку и высшее образование. Художественными собраниями занимался в Наркомпросе специальный Музейный отдел[69]. 25 октября 1918 года его глава Н. И. Троцкая подписала постановление о передаче бывшего особняка С. И. Щукина одной из секций Народного комиссариата просвещения. Картины собрались перевозить в Петровский дворец на Петроградское шоссе, однако через две недели вышел декрет Совнаркома о национализации Художественной галереи Щукина, аннулировавший директивы подчиненного ему органа. «Исключительное собрание великих европейских мастеров, по преимуществу французских конца XIX — начала XX века», имеющее «по своей высокой художественной ценности общегосударственное значение в деле народного просвещения» объявлялось собственностью РСФСР. Коллекция, здание и участок земли передавались в ведение Наркомпроса. Музейной коллегии поручалось «срочно выработать и ввести в действие новое положение об управлении бывшей Щукинской галереей и ее деятельности в соответствии с современными потребностями и заданиями демократизации художественно-просветительных учреждений Российской Социалистической Федеративной Советской Республики». Штат галереи был определен в десять человек, и хранителем назначена Екатерина Сергеевна Келлер.

Следом за Щукинской галереей, стоявшей в списке национализируемых под первым номером (в руководстве советской культурой были понимающие люди, которые знали, с кого следует начинать), народной собственностью объявили все частные московские собрания, в том числе коллекцию Д. И. Щукина. Поначалу ничто не предвещало такого поворота. Большинство московских собирателей, в том числе и братья Дмитрий Иванович и Сергей Иванович Щукины, получили специальные «охранные грамоты» — единственную гарантию государства, что коллекции у бывших собственников не отберут.

Сергея Ивановича судьба коллекции волновала гораздо меньше, нежели судьба жены и маленькой дочки. Он все бросил и уехал, а одинокий Дмитрий Иванович, у которого ничего в жизни не было, кроме картин, остался. Чтобы как-то существовать, получать паек и отапливать дом, Д. И. Щукин решил пойти служить и попросил зачислить его в Коллегию по делам искусств.

«Считал бы справедливым принять Д. И. Щукина в качестве эксперта по старой живописи. Он один из лучших знатоков ее, притом не теоретик только, а и практик», — начертал резолюцию И. Э. Грабарь. Должность в Наркомпросе Дмитрий Иванович получил и с помощью ученых-искусствоведов в течение последующих полутора лет проводил учет и научное описание своего собственного собрания. Ходили слухи, что его арестовывало ВЧК, что он несколько дней провел на Лубянке, после чего, в отместку большевикам, спрятал некоторые ценные вещи (лучшие его миниатюры действительно исчезли и со временем всплыли на западном рынке). Но документов, подтверждающих этот факт, нет.

Вскоре собрание Д. И. Щукина преобразовали в Первый музей старой западной живописи, а его самого назначили младшим помощником хранителя. Несмотря на голод и разруху, городские власти не забывали о культуре и «приближали искусство к массам». Для нового, не подготовленного к восприятию прекрасного зрителя большие музеи были сложны и непонятны, другое дело — маленькие, камерные. Музей старой западной живописи в Староконюшенном переулке просуществовал около двух лет, а потом в дом въехала Американская ассоциация помощи голодающим (АРА), выселившая Дмитрия Ивановича с коллекцией — картинами, миниатюрами, бронзой, скульптурой, майоликой и стеклом. Сто двадцать семь картин (семьдесят восемь голландских, фламандских и нидерландских мастеров, двадцать шесть французских, десять старонемецких, шесть итальянских и три английских), девятнадцать пастелей, а также рисунки и гравюры достались Музею изящных искусств. Наркомпрос назначил Д. И. Щукина членом ученого совета Музея изящных искусств и одним из хранителей итальянского отдела. В ознаменование тридцатилетия собирательской деятельности Дмитрию Ивановичу был положен оклад в размере пятидесяти восьми рублей, определена персональная пенсия в сорок пять рублей и «закреплена» комната во флигеле бывшей морозовской усадьбы — из Староконюшенного его выселили, из комнаты в бывшем особняке брата на Знаменке тоже. Дряхлый, почти ослепший, он доживал свои дни на Пречистенке в полном одиночестве, поселить вместе с собой старого камердинера ему не позволили[70].

Благодаря частным коллекциям, Дмитрия Ивановича Щукина в первую очередь, в Музее изящных искусств составилось вполне приличное собрание старой живописи. До Эрмитажа московскому музею было, конечно, далеко, хотя с годами собрание существенно улучшалось, прежде всего за счет того же Эрмитажа,

откуда в конце 1920-х годов поступило много интересных картин. Делалось это далеко не безвозмездно, а в обмен на новое искусство, хотя поначалу делиться отобранными у Щукина и Морозова Сезанном, Матиссом и Пикассо москвичи ни с кем не собирались. Еще в 1919 году, на первой музейной конференции в Петрограде, П. П. Муратов (тот самый, кто десять лет назад первым написал о художественном значении Щукинской галереи) заявил, что у Москвы появился шанс создать уникальный Музей западного искусства и никаких «суррогатов Эрмитажа» столице не требуется. Была образована комиссия по созданию Музея западного искусства, и уже в июне 1919 года Наркомпрос постановил считать щукинскую и морозовскую коллекции составными частями этого нового музея.

Щукинская галерея получила наименование «Первый музей новой западной живописи», а морозовское собрание, соответственно, — «Второй». На дверь особняка в Знаменском переулке прибили вывеску и весной 1920 года открыли Первый ГМНЗЖ для публики. Екатерина Сергеевна осталась в должности хранителя, она же водила экскурсии. Назначенный ее заместителем В. М. Минорский отвечал за финансы и вел переписку. До того как в 1928 году особняк у музея отобрали, на него регулярно кто-нибудь да претендовал: одни — на помещения, другие — на картины. Активисты из Инхука — Института художественной культуры, созданного левыми художниками (взращенными на щукинской коллекции), к примеру, предложили передать щукинское и морозовское собрания задуманному ими Музею живописной культуры[71]. Хорошо, что Александр Родченко, директор московского Музея живописной культуры, был категорически против смешивания французской живописи с русской. Попади в его музей коллекции Щукина и Морозова, еще неизвестно, увидели бы мы их после того, как в конце 1930-х расправились с русским авангардом. Щукинское и морозовское собрания тогда не тронули, однако оставлять их в покое не собирались. Картины постоянно перегруппировывали, перевешивали и с «произволом личного вкуса» и «идеальным беспорядком» старой развески разобрались на удивление быстро. В целях просвещения рабоче-крестьянской публики картины решено было расположить «по историческому принципу». Новые кураторы похозяйничали даже в залах Матисса и Гогена, хотя сами же называли их совершенными. Из Розовой гостиной изъяли небольшие картины Матисса, а в Столовой Гогена затянули темные обои скучным серым холстом и картины повесили посвободнее. Сумрачность знаменитого зала осталась, зато «насыщенное великолепие иконостасной сосредоточенности»

исчезло напрочь. Музейная комиссия конечно же руководствовалась высокими научными принципами, которые и уничтожили особую, ни с чем не сравнимую атмосферу дома в Знаменском. Первый опыт огосударствления частной коллекции прошел успешно.

С помещениями в городе по-прежнему было напряженно. Комиссии по разгрузке пока не удалось захватить весь особняк, но часть помещений на первом этаже, где проживали сорок четыре человека, она заняла. Опасаясь дальнейшего «уплотнения», Екатерина Сергеевна пригласила поселиться в Знаменском приятеля старшего брата, профессора Г. О. Гордона с семьей, а сама попросила Главмузей освободить ее от должности хранителя «ввиду отъезда в Латвию». После того как ее муж Михаил Келлер, бывший граф и белый офицер, провел несколько недель на Лубянке, откуда вышел целым и невредимым лишь благодаря заступничеству влиятельных покровителей, оставаться в Москве было полным безрассудством.

В январе 1922 года Екатерина Сергеевна и Михаил Павлович с шестью детьми, гувернанткой-англичанкой мисс Хольман и пятью собаками выехали в Ригу. Граф Келлер смог натурализоваться, или, как выражались тогда, стать оптантом, как прибалтийский немец и получил визы для себя и семьи. Из Латвии Келлеры перебрались в Дрезден, а оттуда — на юг Франции. Под Тулоном, в живописном местечке Ле-Лаванду на берегу Средиземного моря, благодаря помощи Сергея Ивановича (по возможности поддерживавшего семью дочери ежегодным пособием) был куплен участок земли и выстроен дом. «Земля с садиком (персики, миндаль, кипарисы, эвкалипты, пассифлоры, бугенвиллии, пальмочки) стоила им (500 кв. м.) 3500 фр., т. е. 280 рб., дом (7 комнат с кухней) стоило построить и меблировать 6000 фр., т. е. ок. 500 рб… Домик очень милый. В одной комнате — она же и кухня — они обедают, в другой комнате что-то вроде гостиной, в третьей спальня, в четвертой живет Бойзи (Гарольд Келлер. — *Н. С.*), в пятой девочки, в шестой мисс Хольман…» — описывал житье Келлеров Г. О. Гордон, побывавший у них в 1927 году. Жизнь на солнечном Лазурном Берегу, прежде легкая и беззаботная, оказалась теперь далеко не безоблачной. Экономить приходилось решительно на всем, и очень скоро от прошлого благополучия у Келлеров остался лишь звучный графский титул.

В щукинском особняке жили теперь совершенно чужие люди, за исключением Гордонов и Минорского, состоявшего комендантом здания, и его старушки-жены, служившей при музее кассиршей. Это она на вопрос младшего Гриши Гордона, чем

занимался до революции М. П. Келлер, ответила: «Как чем? Был графом». Музей на Пречистенке тоже остался без прежних хозяев: Иван Абрамович Морозов уехал из Советской России весной 1919-го, а летом 1921-го скоропостижно скончался в Карлсбаде. Ему даже не исполнилось пятидесяти.

Первый и Второй музеи новой западной живописи тем временем переименовали в Государственный музей нового западного искусства. Вплоть до начала 1928 года ГМНЗИ по-прежнему состоял из двух филиалов, Щукинского и Морозовского, располагавшихся каждый в своем историческом особняке. Но злополучной Комиссии по разгрузке Москвы в марте 1928-го удалось наконец выбить Щукинский филиал из дома в Большом Знаменском, 8, и картины спешно перевезли в бывший особняк И. А. Морозова на Пречистенку. До старика Сергея Ивановича Щукина конечно же доходили сведения обо всем, что происходило с его коллекцией. «Он хоть и понимал все, что было „иронического“ в той неожиданной судьбе, которая настигла его сокровища, однако никакой злобы к своим самозваным наследникам не питал, и единственно, что его беспокоило, это как бы большевики вслед за Эрмитажем не „разбазарили“ и всего собранного им», — вспоминал Александр Бенуа[72]. Кстати, печально знаменитые сталинские распродажи, которые имеет в виду А. Н. Бенуа, бывший до отъезда из Советской России хранителем картинной галереи Государственного Эрмитажа, Музея нового западного искусства почти не коснулись. Из коллекции ГМНЗИ в 1933 году исчезли всего четыре картины, притом щукинская часть не пострадала вовсе. Цены на живопись конца XIX — начала XX века были невысоки, клиентов на нее — единицы, поэтому в основном распродавали дворцы-музеи Петербурга-Ленинграда и сам Эрмитаж. ГМНЗИ зато обязывали меняться с Эрмитажем. Ленинградцы отдавали Музею изящных искусств старых мастеров, а москвичи, в качестве ответного жеста, — картины из щукинской и морозовской коллекций. Создание подобающего столице Музея старого западного искусства считалось более актуальным, нежели сохранение в неприкосновенности коллекций нового западного искусства.

В 1923 году Сергей Иванович, который, как выразился А. Н. Бенуа, «злобы к своим самозваным наследникам не питал», решил изменить свое завещание двадцатилетней давности, которым он отказывал коллекцию Москве, а в 1926-м переписал его. Последнюю свою волю он выразил четко и ясно: все движимое и недвижимое имущество, включая картины, после его смерти переходило к жене и детям. Однако львиная доля имущества осталась в России, где декретом советской власти

право наследования было отменено, а завещание было составлено и заверено во Франции, чья конституция не признавала конфискации без компенсации. Эта юридическая коллизия не разрешена до сих пор: наследники Щукина требуют от Российской Федерации признать их законными владельцами национализированной коллекции, а власти РФ утверждают, что правопреемники они и никаких реституций быть не может.

Написание нового завещания совпало с покупкой квартиры в Париже. В XVI районе, бывшем тогда далеко не таким престижным, как теперь, на рю Вильем, рядом с церковью Нотр-Дам-д'Отёй, Сергей Иванович купил огромную квартиру, куда в 1929 году переселилась семья. В 1920-х годах бывшую деревню Отёй сплошь населяли русские эмигранты, тут были русские церкви, лавки с бородатыми приказчиками, книжные магазины и школы; жители читали русские газеты, покупали русские книги и говорили друг с другом по-русски. В квартире на рю Вильем, 12, жила куча народу: Надежда Афанасьевна, две ее сестры, Адриан и Наташа Конюсы[73], Ирина с гувернанткой, а еще племянник-нахлебник Коля Мясново, приходящая русская прислуга и пр. И всех Сергей Иванович поил и кормил (а по праздникам устраивал буфет для русской колонии), и рассказы бывавших в Париже советских деятелей культуры о нищете Щукиных, и о том, что бедной его жене приходится давать уроки музыки, сплошное вранье. Щукины никогда не нуждались — денег, лежавших в Svenska Handel Bank, Надежде Афанасьевне хватило, чтобы прожить всю войну в гостинице (из Парижа им пришлось бежать), а после ее окончания по-прежнему проводить лето с внуком в Биаррице. Не зря все-таки Сергея Ивановича называли «министр коммерции». Он и во Франции мог бы спокойно покупать картины, если бы захотел, не Матисса и Пикассо, конечно, а кого-нибудь из молодых. Но с этим занятием было покончено раз и навсегда еще в России[74]. Картины больше не овладевали им словно «гипноз или магия» — он растил дочь, и это юное создание заменило ему все прошлые увлечения. Утром он покупал газеты и шел в балетную студию Матильды Кшесинской любоваться на танцующую Ирину. Сергей Иванович Щукин пережил «кончину» своей коллекции так же, как пережил он своих сыновей, жену, братьев. Именно картины дали ему эти силы.

Уговорить Сергея Ивановича хотя бы сделать вид, что он снова покупает, не удалось ни одному из парижских маршанов. А ведь как неплохо все могли на этом заработать! Если бы вдруг я опять стал собирать, говорил Сергей Иванович П. А. Бурышкину, то, наверное, начал бы с Дюфи (оптимистичная живопись Дюфи наверняка напомнила ему Матисса)[75]. Щукин и вправду купил

несколько полотен Рауля Дюфи: «Волны», «Таормина» и «Открытое окно на море». «Нюх» у Сергея Ивановича не пропал. «Окно» наследники продали в 1955 году за полтора миллиона старых франков, или за 15 тысяч новыми[76]. Вполне приличная сумма, учитывая, что за двухсотметровую квартиру на рю Вильем дочь Ирина Сергеевна получила тогда 8 миллионов (80 тысяч новых франков, что в переводе на нынешние деньги составляет порядка двух миллионов евро). Набросок портрета золовки Щукина Веры Афанасьевны, который Пабло Пикассо сделал летом 1919 года в Ницце, продали сразу после войны. Остались два натюрморта и пять портретов, купленных в начале 1920-х годов у Ле Фоконье. «Столовую в доме на рю Вильем украшала мрачноватая живопись Анри Ле Фоконье, чем-то напоминавшая иконостас Гогена, унесенный ветром много лет назад. Яркие голубые и розовые Дюфи висели над бабушкиным пианино в большой гостиной, обставленной мебелью в стиле Людовика XV, точно такой, какая стояла и в московской гостиной», — рассказывал мне внук Щукина Андре-Марк. Картины Ле Фоконье его мама Ирина Сергеевна увезла с собой в Грасс, где она жила со вторым мужем графом Борисом Павловичем Келлером[77] вплоть до своей смерти. Андре-Марк Деллок Фурко, французский внук русского купца С. И. Щукина, в 2002 году подарит Пушкинскому музею доставшиеся ему картины Ле Фоконье: два натюрморта и два портрета, а также рисунок и гуашь Дюфи, тоже принадлежавшие его деду.

Сергей Иванович Щукин скончался 10 января 1936 года. Январь действительно оказался роковым месяцем для всех Щукиных. «Умер он без мучений — потерял сознание и через сутки скончался. Похоронили его в одной могиле с Иваном Ивановичем. Приезжали Катя с мужем, был Ваня, который все и устраивал. Все, что у него было, разделили на четыре части: Надежда Афанасьевна, Ирина, Катя и Ваня». Вот, в сущности и все подробности, которые сумел сообщить племянник Сергея Ивановича Коля Мясново. Письмо с оказией пришло в Москву, где остались его сестра и мать. Надежда Ивановна, любимая сестра Сергея Ивановича, хранила это письмо в тайном ящичке секретера до конца своих дней.

«Скончался Сергей Иванович Щукин. Достиг он весьма преклонных лет (Сергей Иванович умер на 82-м году жизни. — *Н. С.*), однако до последнего времени, несмотря на болезнь и условия эмигрантского существования, сохранял свою поразительную живость, свой „азарт“, весь свой в буквальном смысле слова юношеский пыл, свой неослабленный интерес ко всем явлениям жизни. И так, как прежде, он продолжал гореть к

искусству, так же стараясь понять и принять все, что творилось нового… — написал в январе 1936 года в выходившей в Париже ежедневной русской газете „Последние новости“ Александр Бенуа. — …Помню, как он поразил меня именно этой своей яркостью и пылкостью, когда тридцать лет назад я в первый раз попал в его дом… Только в Москве можно было встретить такие чудеса, такую тихую деревенскую усадьбу в самом центре огромного и шумного города. Но ощущение чего-то чудесного усиливалось, как только вы переступали порог этого дома — и сразу оказывались как бы в Париже, в самом современном, самом „левом“ Париже. Лестница была украшена большими, крайне цветистыми панно Матисса, в зале, где обыкновенно в богатых домах красовались лунные ночи Айвазовского и гречанки Семирадского, встречали вас картины Моне, Ренуара и Дега, в гостиной вместо тропининских портретов висели Сезанны, в столовой рядом с большим гобеленом, тканным по картону Берн-Джонса („грех молодости“ Сергея Ивановича), стены заполняли Гогены, а соседняя комната была сверху донизу покрыта полотнами Пикассо.

Боже, как доставалось Сергею Ивановичу от всяких московских эстетствующих тузов за такое его „баловство“ и „модничание“! Его собирательство было не простой прихотью, а настоящим подвигом, ибо кроме нападок со стороны он должен был выдерживать и бои с собственными сомнениями. Но Щукин принадлежал к числу тех людей, для которых и упреки посторонних, и собственные сомнения являются не деморализующим, а скорее каким-то подстегивающим началом. Ибо из этой борьбы с другими и с самим собой он выходил окрыленный, с обновленным мужеством, готовый на новые дерзания… Он не был злопамятен в отношении всего того, что ему приходилось выслушивать иногда и от очень близких людей (одно время его просто считали за сумасшедшего), а продолжал свой подвиг с неизменной *bonne humeur* [78]. Я себе и сейчас не представляю Сергея Ивановича иначе как с широкой, открывающей зубы улыбкой, с радостно сверкающими глазами. Изредка, впрочем, промелькнет в его взоре и мимолетная насмешливая искорка, но в общем Щукин принадлежал к необычайно благодушным и благожелательным натурам, и любезности, с которой он принимал несметных гостей, привлекаемых славой его коллекции, соответствовало подлинное его старомосковское радушие. Приятный был человек Сергей Иванович, один из самых приятных, когда-либо мне встречавшихся…

Картины Щукинского музея соединены теперь в одно целое с

коллекциями Ивана Абрамовича Морозова, и в программу интуризма входит обязательное посещение этого „Музея западного искусства“, покидая который всякий мало-мальски знакомый с историей искусства последних лет не может опомниться от восторга. Особенно бывают изумлены французы, встречающие здесь столько картин тех самых мастеров, которых теперь во Франции привыкли считать за классиков… С фантастическим легкомыслием делается при этом вывод в пользу нынешних хозяев России, точно и впрямь это они все поняли, оценили, собрали и продолжают хранить с полным сознанием того, что они делают. На самом же деле какая под всем этим ирония!..»

Часть вторая
МОРОЗОВ: НАБРОСКИ К ПОРТРЕТУ

Набросать портрет Ивана Морозова невероятно сложно. Редкий мемуарист вспоминает о нашем герое: слишком закрытой и непубличной фигурой был Иван Абрамович. То, что он охранял от сторонних глаз свою личную жизнь — скрывал женитьбу, а рожденную вне брака дочь выдавал за племянницу, — понятно. Но ведь и в свой особняк Иван Абрамович пускал неохотно, хотя желающих посмотреть морозовскую коллекцию было предостаточно. Про роль, которую он сыграл в семейном бизнесе, информации тоже совсем немного — ровно столько же, сколько о детстве и юности всех трех братьев Морозовых.

Итак, перед нами сын Абрама Абрамовича и Варвары Алексеевны Морозовых. Младший брат Михаила Морозова, прославившегося дворцом на Смоленском бульваре, красавицей женой и скандальными выходками. Старший брат Арсения Морозова — страстного любителя охоты, владельца мавританского замка на Воздвиженке, заставившего мать в сердцах воскликнуть, что теперь-де всей Москве станет известно, что ее сын — дурак. Именно в характере самой Варвары Алексеевны многие искали и находили истоки знаменитых морозовских «причуд». Так что без рассказа о ней нам не обойтись.

История жизни Варвары Алексеевны Морозовой, несомненно, вдохновила бы драматурга Островского, а школьники и по сей день писали бы сочинения о купеческой дочери Варваре с тем же безразличием, с каким пишут они о «темном царстве», бесприданницах, алчных мамашах, коварных охотниках за приданым и засидевшихся в невестах купчихах. Многословный П. Д. Боборыкин, позаимствовавший фабулу ее жизни для сюжета романа, с задачей не справился: его Анна Серафимовна Станицына — бледное подобие Варвары Алексеевны; «оригинал был гораздо примечательнее копии», — заметил Павел Бурышкин. А ведь в истории Варвары Морозовой, урожденной Хлудовой, были все необходимые составляющие: коллизия, интрига, перипетии, кульминация, развязка и эпилог.

Девушка из Замоскворечья, с добрым от природы сердцем, при этом самостоятельная и решительная, мечтает посвятить себя чему-то благородному («Мне часто приходит мысль, что я существо не совсем обыкновенное и непременно должна отличить себя чем-нибудь необыкновенным, как, например, спасти свое

отечество и т. п.»).

Одна из первых московских красавиц, ездит на балы, кокетничает с кавалерами («Что за нелепость, обращать внимание на всякого молодого человека: выказываться перед ним, стараться понравиться и даже в него влюбляться. Теперь всякая женщина это делает, но я не из одной гордости и самолюбия хочу отличаться от них, но из собственного моего ума. Не лучше ли прожить мой век так, как я теперь мечтаю, т. е. остаться в девушках, что в замужестве одно горе. Я знаю, что не могу быть счастливой замужем, независимо исполнять свои желания, делать добро… Но с силою воли и с умом можно осуществить мои планы… мне хочется не обращать внимание на мужчин, а ведь так и тянет посмотреть и понравиться то одному, то другому»).

Живет в роскошном дворце, но мечтает помогать бедным («Если бы меня в хорошие руки, то я бы вышла человеком… хочу жить порядочно, если не совсем хорошо… по возможности помогать бедным, не транжирить по пустому деньги») и «употребить жизнь с пользою» («Вот как бы я желала повести ее: во-первых, никогда не выходить замуж, давать уроки музыки и французского языка детям, а на эти деньги помогать бедным, потому что я в них не буду нуждаться»).

Тайком читает Белинского («Нужно же хоть немного подвигаться вперед, недаром читаешь Белинского, в которого я влюблена, хотя его не иначе видела, как на портрете, который вовсе не красив. Вот что значит его ум!») и журнал «Современник» («Чтение журнала развило ненависть к дурному и симпатии к честному, возвышенному и благородному… желание пройти через страдания и испытания…»).

Цитаты эти вовсе не из романа, а из сохранившегося дневника Вареньки Хлудовой[79]. Кроме него поделиться переживаниями девушке было не с кем («…У меня нет даже друга… у меня слишком горячая натура, с летами, я боюсь, это, пожалуй, удвоится…»). Мамаша умерла, и с шести лет девочку воспитывают няня с гувернанткой. Детство свое, однако, она считает счастливым: папаша любит ее до обожания, старшие братья души в ней не чают. Жила бы себе Варя, как прочие девушки, но годам к шестнадцати купеческая дочь заметила, что вокруг творится много несправедливостей, и задумалась. Первым разочарованием стал любимый папаша, в отношении которого у любящей дочери восторга поубавилось: «Папашу я считаю почти что совершенством, и если бы немного повоспитаннее был, то я его бы считала совершенством». Спустя же несколько месяцев появляется запись гораздо жестче: «Я тоже становлюсь героем, иду со своей маленькой фигуркой на отпор дурному, которое мне

является олицетворением в моем отце. Я прихожу в отчаяние от этих домашних ссор, они в высшей степени отвратительны…»

Тут на сцене появляется главный злодей, Варенькин отец Алексей Иванович Хлудов, сын ткача-кустаря, а ныне совладелец фирмы «А. и Г. Ивана Хлудова сыновья». Дед Вари, Иван Хлудов, ткал пояса и шелковые кучерские кушаки на ручном станке в своей деревне в Рязанской губернии, потом выбился в купцы и в 1817 году перебрался в Москву. Сыновья его, Алексей и Герасим, купцы первой гильдии, в 1845 году выстроили в городе Егорьевске на берегу речки Гуслянки фабрику, где 300 рабочих на 15 тысячах веретенах в день вырабатывали 60 пудов пряжи. Специалистов по прядильному делу и машины братья выписали из Ливерпуля, куда отправился Алексей Хлудов. «Решение наше бесповоротно: мы будем или богачами, или пойдем с сумами», — осадил он жену, уговаривавшую не ввязываться в рискованное предприятие. Богачами братья Хлудовы, разумеется, сделались, причем довольно скоро: Егорьевская бумагопрядильная фабрика (кстати, одна из первых в России) в начале 1870-х выдавала уже до тысячи пудов пряжи в сутки.

Алексей Иванович Хлудов славился не только умением общаться с покупателями, но и вспыльчивостью. Женился он рано — в 18 лет, и ровно через 18 лет овдовел, оставшись с семерыми детьми. Двое сыновей умерли, а двое остались при нем в огромном трехэтажном доме в Хомутовском тупике, превратившемся потом в Хлудовский. Сыновья надежд не оправдали: Михаил вел, мягко выражаясь, «эксцентричную жизнь», пребывая «в непримиримой бурной ссоре» с Василием, который в отличие от брата был большой эрудит, прекрасно играл на фортепьяно и импровизировал на выписанном из Германии органе (впоследствии подаренном Московской консерватории). Чем только не занимался Василий Алексеевич: проблемами металлургии и экспериментальной медициной, биологией, эндокринологией, садоводством, теоретической механикой, астрономией; знал три иностранных языка, объездил всю Европу. Несмотря на блестящее образование (естественный и медицинский факультеты Московского университета, курс лекций по химии в Гейдельбергском университете), Василию Хлудову фатально не везло в делах, что бесило успешного отца. Под конец жизни, устав от бесконечных провалов, Василий Алексеевич увлекся спиритизмом, занялся толкованием Евангелия и даже съездил к Льву Толстому побеседовать (отец А. И. Хлудов, между прочим, всю жизнь собирал старопечатные книги и рукописи религиозного содержания, которые впоследствии оказались

в Историческом музее, включая главный раритет собрания — греческий кодекс IX века, знаменитую Хлудовскую псалтирь[80]).

Старший Хлудов построил вместе с братьями три фабрики. Четвертую, Ярцевскую, под Смоленском, оснащенную по последнему слову техники, и вовсе создал от начала до конца сам. Но кому завещать нажитые миллионы, не знал. Любимый старший сын Иван, вернувшись из Северной Америки (там он пытался договориться с американцами о закупках хлопка напрямую, без посредников), в 1867 году отправился в Туркестан и умер в Ташкенте от лихорадки. Лишившись главного претендента на наследство, отец приблизил к себе Михаила, дебошира и смельчака, участника взятия Ташкента и Коканда, а в Русско-турецкую войну адъютанта самого генерала Скобелева. Михаил Алексеевич был большой гуляка и любитель сорить деньгами. Долго его загулов отец не выдержал, выгнал из дома, проклял и переменил завещание в пользу Василия. Тогда-то за брата и решила вступиться сестра Варвара. «В папашины именины я долго разговаривала с Третьяковым и объявила, что я, может быть, буду скоро женою человека, которого я вовсе не люблю, но что цель очень благородная побуждает меня к этому». Вряд ли Михаил был достоин подобной жертвы: то, что он подделывал подпись отца на векселях, еще не самое страшное. Он отравил красавицу жену, правда, по чистой случайности: та выпила кофе с ядом, который Михаил приготовил для брата Василия. Забияка Хлынов в «Горячем сердце» Островского — вылитый Хлудов, с которого драматург и списал купца-подрядчика («Денег у Хлынова много, а жить скучно, потому ничего он не знает, как ему эти деньги истратить, чтоб весело было…»). Михаил, впрочем, выкидывал еще и не такое: мог появиться перед гостями раскрашенным черной краской «под негра» или полуобнаженным римским гладиатором, благо тигр у него имелся. На ночь он привязывал животное к железному кольцу в беседке — приняв лишнего, любил поспать на природе. Сад у Хлудовых был большой, даже за город выезжать не требовалось («Он [Хлынов] теперь на даче живет, в роще своей. И чего-чего только у него нет! В саду беседок, фонтанов наделал… Сидит все на балконе… и с утра пьет шампанское. Круг дому народ толпится, все на него удивляются. А когда народ в сад велит пустить, поглядеть все диковины, и тогда уж в саду дорожки шампанским поливают. Рай, а не житье!»).

Вот и кульминация: Варя Хлудова выходит замуж за Абрама Абрамовича Морозова. «Я решилась пожертвовать собою. Но будет ли у меня достаточно энергии, силы воли, чтобы снести страшную ожидающую меня участь?.. Прощай, моя молодость,

прощай, мое счастье! Скоро я перестану жить для себя и начну жить для других… А. А. будет просить у меня ответа, и я изъявлю ему мое согласие, однако предупреждая его о моих идеях, которые мне все-таки очень дороги. Папаша хочет этого брака. И я согласна. Буду ли я счастлива с А. А.? Едва ли! Но все-таки я буду стараться быть честной и хорошей женщиной». Впрочем, очень скоро наша героиня начинает «невыразимо страдать» и раскаиваться. «Когда все разъехались, я упала совершенно духом, я увидала ясно, что жертва была не по силам, да едва ли найдутся такие гигантские силы… Были минуты, когда я готова была броситься в окно». Варя спешно пишет жениху, что берет свое слово назад. «А. А. прочел письмо два раза и побелел как полотно» — он ведь действительно был влюблен в нее без памяти.

За всеми страданиями, жертвами, согласиями и отказами неотступно маячит фигура папаши Хлудова, желавшего во что бы то ни стало породниться с Морозовыми — в интересах дела. Зять, муж хлудовской дочери Татьяны, так прямо и сказал: «Хотят продать девочку». Вслед за отцом Варю принимается уговаривать дядюшка Герасим Иванович, но племянница заявляет, что лучше уйдет в монастырь, чем выйдет замуж («Эта история принесла мне пользу в нравственном отношении… я увидела, что я более способна на борьбу, чем ожидала, я ясно видела, что поступаю смелее и благороднее других», — с гордостью записывает Варя в дневнике). Папаша тем временем начинает всячески унижать ослушавшуюся дочь («Во время обеда плакала… читала книги о народном образовании Лабулэ»), запрещает шить платья и вообще что-либо покупать без родительского позволения. «Иногда он готов был меня прибить, и я решилась в случае, если это будет продолжаться таким образом или он меня ударит… оставить его дом и жить своими трудами», — записывает Варя Хлудова. Она уже строит планы пойти в актрисы, поскольку способностей «к ремеслам» у себя не находит.

Однако после нескольких месяцев заточения Варвару начинают одолевать сомнения: не совершила ли она ошибку? «Сидя взаперти, имея такого отца, который только и старается, как бы повыгоднее сбыть дочь и как можно меньше времени проводить дома, или жить с этой отвратительной старой девой или с братом, который на словах города берет и кричит: что это за рабство, за подлость! А сам мизинцем не пошевелит…» В театре она встречает похудевшего Абрама Абрамовича, бледнеющего при одном ее виде («По взглядам, которые он бросал на меня, я поняла, что он еще не совсем отложил попечение свое насчет меня»). Страстные взгляды Морозов бросает на красавицу Хлудову и на танцевальном вечере у

дядюшки Герасима Ивановича: «А. А., в то время как я танцевала, расхаживал как тень какая и все следил за мною и смотрел на меня». И через три дня, на балу у дяди, опять то же самое: «А. А. все таращил на меня свои глаза. Такой противный… все время стоял в дверях и так и ел меня глазами, а я нарочно кокетничала с Востряковым вторым».

Из двух зол Варвара Хлудова выбирает меньшее. «Даже, по-моему, лучше быть женою А. А., чем продолжать вести такое отвратительное существование», — приходит она к заключению и становится невестой старшего сына «Тверских Морозовых», «Абрамовичей». Какие условия поставила будущему мужу девятнадцатилетняя Варвара Алексеевна, можно догадаться («Изъявлю ему мое согласие, однако предупреждая его о моих идеях, которые мне все-таки очень дороги»), ибо имела четкое представление о «назначении женщины»: «Нет, женщина может многое сделать кроме замужества, она может помогать бедным не только вещественно, но и морально, она скорее может направить их, вразумить, мужчина… слишком груб, женщина же гораздо мягче, терпеливее!!!! Но смогу ли я все это сделать и исполнить обязанности женщины? На это трудно ответить. Я еще теперь не живу, теперешняя моя жизнь, можно сказать, прелюдия настоящей жизни».

«Прелюдия» длилась пятнадцать лет. В 1867 году Варвара Хлудова обвенчалась с Абрамом Морозовым, в 1870-м родила первого сына, а в 1881 году муж тяжело заболел. Освидетельствованный по просьбе жены «в умственных способностях», А. А. Морозов был признан «одержимым прогрессивным параличом» и спустя три месяца — 25 февраля 1882 года на сорок третьем году жизни — скончался. Первый акт этой драмы — «замужество» — заканчивается трагически, и начинается акт второй и главный: «настоящая жизнь» Варвары Морозовой, владелицы фабрик Товарищества Тверской мануфактуры, на которых тысячи рабочих ткут миткаль, ситец и бархат.

Глава первая. Династия Морозовых

Основоположником знаменитой морозовской династии был Савва Первый, до того, как стать Морозовым, бывший просто Саввой Васильевым. Начинал он еще тяжелее, чем Хлудов, — крепостным. Будущий богородский первой гильдии купец Савва Морозов ткал в родном селе Зуеве кружева, а затем пешком сам нес товар за сто верст, в Москву. Оборотистый крестьянин год за годом расширял дело, однако на то, чтобы скопить денег на вольную для своего большого семейства — изрядную по тем временам сумму в 17 тысяч рублей, — у него ушло целых 23 года[81]. Савва Васильевич не только выкупил пятерых сыновей, но сумел устроить несколько красильных и текстильных фабрик: в селе Зуеве, местечке Никольском, в Богородске, Москве и Твери. Сыновья бывшего крепостного унаследовали отцовскую предприимчивость: настолько, возможно, этот ген был силен, что каждый из братьев сумел преуспеть на ниве текстильной промышленности. «Морозовское дело» сделалось своеобразным знаком качества.

Создателями Морозовских мануфактур были четверо из сыновей Саввы Первого: Тимофей основал «Торговый дом Саввы Морозова с сыновьями», именовавшийся с 1873 года Товарищество Никольской мануфактуры «Саввы Морозова сын и КО»; Елисей — будущую Орехово-Зуевскую мануфактуру; Захар учредил «Компанию Богородско-Глуховской мануфактуры», а Абрам занимался Тверскими фабриками. Лишь один Иван не интересовался мануфактурным делом.

Родоначальником «тверских» Морозовых стал Абрам Саввич. Женился он на Дарье Давыдовне Широковой, которая приходилась Пелагее Хлудовой, супруге Герасима Хлудова, родной сестрой (будущий супруг Варвары через это родство оказывался ей двоюродным дядей). Семейство «тверских» было большим, поэтому имущество делили не один раз. При очередном, четвертом по счету разделе в 1872 году бумагопрядильные фабрики в Твери отошли к двум Абрамовичам — братьям Абраму и Давиду (большинство ветвей клана были старообрядцами, поэтому ветхозаветным именам в семействе Морозовых долго не изменяли). Братья учредили «Товарищество Тверской мануфактуры» и стали его директорами. Дело было поставлено широко — по-другому Морозовы и Хлудовы действовать не привыкли. Новейшее английское оборудование выписали из Манчестера и Ливерпуля, где в 1865-м открыли собственное постоянное представительство; пригласили

иностранных специалистов. Закупавшийся в Англии хлопок не устраивал ни ценой, ни качеством. Попробовали выйти на азиатский рынок, завязали сношения с Туркестаном и Персией. Помимо бумагопрядения затеяли ситценабивное производство, построили красильни и превратили морозовскую мануфактуру в безотказно действующий механизм.

Абрам Морозов считался лучшим женихом Москвы, но ни о ком, кроме Вари Хлудовой, не хотел и слышать. Невеста же была не самого высокого мнения о нем. Она много читает, играет на рояле, говорит по-французски — Морозов по сравнению с ней чистый неуч («А. А. сказал в этот раз, что он сочувствует бедным и что он что-то читал, — это меня порадовало»). Кроме богатства, иных положительных качеств она в нем не находит. «Не все равно, за кого выйти замуж, этот, благо, богат! По крайней мере, не буду себе вымаливать, как Оленька, какой-нибудь домишко и не буду дрожать за судьбу моих детей», — размышляла в дневнике Варвара. «Мне кажется, что я решусь!! Что ж!» И решилась. Только три дня перед свадьбой проплакала, запершись в своей комнате. Мучилась до последней минуты: даже обручальное кольцо выбросила по дороге из кареты, забыв, что в церкви ожидает ее венчальное.

Два года спустя у Варвары Морозовой рождается сын, которого называют Михаилом — в честь проклятого отцом брата (на которого племянник, кстати, будет невероятно походить характером), и муж делает ее пайщицей «Товарищества Тверской мануфактуры». Пока у нее всего пять паев, а спустя десять лет их у нее будет 594. В тридцать четыре года Варваре Алексеевне достается громадное состояние скончавшегося Абрама Абрамовича. Муж умирает мучительно. У него прогрессирующий паралич, поражен головной мозг (следствие заражения сифилисом) и полное расстройство психики. Кто-то говорит, что Абрам Абрамович болел пять лет, кто-то — что два года. Характер его всегда был не из легких (не исключено, что из-за начинавшейся болезни), однако жену он боготворил; писал ей нежные трогательные письма (хотя и с чудовищными ошибками) и помнил о ее жажде к благотворению, отписав на это в завещании целых полмиллиона. Варвара Алексеевна мужа полюбить не сумела, но оставалась при нем до его последнего вздоха, поскольку к своему браку относилась как к послушанию. «Мой муж имеет постоянное жительство в Москве и ныне находится и будет находиться здесь же, в своем семействе, при мне и на моем попечении», — писала В. А. Морозова в рапорте в Московский Сиротский суд.

Лечил Абрама Абрамовича доктор Преображенской

психиатрической больницы Сергей Сергеевич Корсаков, будущий основоположник московской школы психиатрии. Корсаков был активный сторонник «нестеснения» душевнобольных и «призрения» таких несчастных на дому. Варвара Алексеевна полностью его взгляды разделяла и сразу после смерти мужа оповестила ректора Московского университета о желании выстроить клинику для больных душевными болезнями. На нее она пожертвовала 150 тысяч рублей из того самого полумиллиона, выделенного ей мужем «на пособия бедным, устройство и содержание школ, богаделен и призора и вкладов в церковь». Предложение назвать клинику своим именем Морозова категорически отклонила (согласилась лишь на мраморную доску в свою честь на лестнице либо в аудитории). Психиатрическая клиника для душевнобольных имени А. А. Морозова была открыта в 1887 году, но при новой власти была, разумеется, переименована, как и все, что было выстроено на морозовские деньги. Имя психиатра С. С. Корсакова ей вполне подошло[82].

Полмиллиона на благие дела оказалось не так уж и много: 150 тысяч — клинике для душевнобольных на Малой Пироговской, еще столько же — Ремесленному училищу для бедных, остальное по мелочи: 10 тысяч Рогожскому женскому начальному училищу, 50 тысяч на Тургеневскую читальню, на земские и сельские школы, приют для нервных больных плюс Раковый институт имени Морозовых на Девичьем поле, благотворительные заведения в Твери и санаторий в Гаграх для больных туберкулезом рабочих. «Добрая была, в беде помогала и пользу людям старалась принести… в округе была самая богатая, и все к ней обращались за помощью лично или… через батюшку. Деньги давала или ткани на приданое бедным девкам. Или на корову, если случался падеж», — вспоминал крестьянин соседней с ее имением Поповка деревни: там только и ждали приезда барыни, чтобы «открыть перед бричкой загонные деревенские ворота» и получить монетку или конфетку.

Морозова была классическим типом прогрессивной благотворительницы, хотя и с ярко выраженным либеральным уклоном. По давней купеческой традиции, она жертвовала исключительно на то, чтобы «лечить или учить народ», в чем значительно преуспела. Варвара Алексеевна состояла членом всевозможных учреждений, начиная с Общества воспитательниц и учительниц и кончая Обществом пособия несовершеннолетним, освободившимся из мест заключения. Ее имя носили начальные классы и ремесленные училища, больницы, родильные приюты и богадельни. Имя В. А. Морозовой было выбито на фронтоне одного их корпусов Народного университета имени

А. Л. Шанявского — она дала 50 тысяч на Химический институт. Две тысячи пошли на трехэтажное здание Пречистенских курсов для рабочих в Курсовом переулке, открытых в 1897 году, а в 1919-м преобразованных в рабфак имени Н. И. Бухарина (вряд ли благотворительница догадывалась, что содержавшиеся на ее средства курсы — нелегальное представительство большевиков[83]). Еще три тысячи достались Кустарному музею. Приличная сумма пошла на переезд в Канаду духоборов, пользовавшихся сочувствием Льва Толстого. Однако желавшие получить от Варвары Алексеевны помощь на начинания чисто культурного порядка, далекие от народных нужд, неизменно терпели неудачу. Морозова, к примеру, решительно отказала Станиславскому, просившему денег на Художественный театр; отцы-основатели МХТ долго ей не могли этого простить — к счастью, недоразумение исправил Савва Морозов, кузен ее покойного мужа. А вот устроить в Москве общедоступную читальню и присвоить ей имя И. А. Тургенева (автора не только модных романов, но и программы «Общества по распространению грамотности и просвещения»), она предложила городской думе сама. Профинансировала строительство, а затем и покупку книг для первой в России бесплатной библиотеки-читальни, открытой в 1885 году на площади у Мясницких ворот[84].

Мечты своей юности Варвара Алексеевна реализовала сполна. Последним аккордом стало ее завещание. Фабрикантша Морозова, которую советская пропаганда позиционировала как образцово-показательный экземпляр капиталистического стяжательства, распорядилась перевести все свои активы в ценные бумаги, разместить их в банке, а полученные от этой операции средства передать своим рабочим. Новые хозяева фабрики «Пролетарский труд» так и не успели оценить неслыханную щедрость хозяйки «Товарищества Тверской мануфактуры», умершей за месяц до Октябрьского переворота.

Но ведь не об одном только народном образовании радела молодая богатая вдова, не утратившая ни женской привлекательности, ни желания нравиться. Ей хотелось бывать в обществе, принимать гостей, путешествовать, короче, пользоваться всеми благами, которые предоставляли свободной 35-летней женщине ее миллионы. Прежде всего она избавилась от воспоминаний о двенадцати годах вынужденного замужества, проведенных в «купеческом углу» за Яузой. Уехать оттуда следовало хотя бы только из-за одного названия переулка, где проживали Морозовы, — Дурной[85]. Старый дом Варвара Алексеевна без всякого сожаления передала Ремесленному училищу, а сама переехала в самый центр города —

на Воздвиженку. Вдова с тремя детьми купила бывшее владение князей Долгоруких в нескольких шагах от Кремля и начала строительство. Модный архитектор Роман Клейн, который прославится зданием Музея изящных искусств на Волхонке, построил ей особняк в классическом стиле: с колоннами, грифонами, стилизованными лилиями и фонтаном в саду. Дом был поместительный: двадцать три комнаты с мраморными каминами (в цокольном этаже, в просторечии именуемом полуподвалом, еще девятнадцать). Хозяйка явно рассчитывала на многолюдные приемы — расписанный в помпейском стиле огромный зал с легкостью мог вместить не менее трехсот гостей.

У каждой женщины, а не только у героинь американского сериала, есть мужчина ее мечты. У Варвары Алексеевны идеал материализовался в образе профессора Василия Михайловича Соболевского. Она — купеческая вдова, он — дворянин, человек образованный. Василий Михайлович влюбляется в нее точно так же, как в свое время Абрам Абрамович, и обожает ее до самой смерти. Только во втором случае все деньги принадлежат ей, а не ему. Все, о чем она грезила в юности, — сбывается. «Утром щелкает в конторе костяшками на счетах, вечером — извлекает теми же перстами великолепные шопеновские мелодии, беседует о теории Карла Маркса, зачитывается новейшими философами», — это про Варвару Алексеевну, у которой на Воздвиженке, в ее «культурном уголке», собирается весь цвет литературы и искусства. Тут и профессорская Москва, и те, кого с легкой руки Петра Боборыкина называют придуманным писателем словом «интеллигенция». У нее бывают будущий нобелевский лауреат Илья Мечников, писатель Короленко, Глеб Успенский (ближайший приятель Соболевского, в честь которого получит имя его сын), Елпатьевский. Она запросто встречается в Ницце с Чеховым, пишет Льву Толстому. Ее *boyfriend* Соболевский приятельствует с Маминым-Сибиряком и Салтыковым-Щедриным, да он и сам известная личность — главный редактор «Русских ведомостей»[86], самой популярной газеты России, с которой сотрудничает университетская профессура (газету даже называют «профессорской»).

Либеральный настрой «Русских ведомостей» как нельзя более подходил Варваре Алексеевне, которая, как заметил Василий Немирович-Данченко, строила свою жизнь в «благородном вкусе» этой газеты. В своем либерализме Морозова оказалась радикальнее многих, собиравшихся у нее на Воздвиженке, 14. Она всеми силами старается вписаться в непривычный ей круг профессора Соболевского. У них столько общего: она сеет разумное, доброе, вечное благодаря своим деньгам; он ратует за

обновление России, полагая, что страну спасет повсеместное распространение образования и культуры («Образование нужно всем!» — таков был их семейный девиз). Ходили упорные слухи, что Варвара Алексеевна материально поддерживает газету, что «Русские ведомости» существуют на ее деньги, поэтому Соболевский не только занимает должность главного редактора, но и является совладельцем типографии. Вас. И. Немирович-Данченко в своей пьесе «Цена жизни» явно намекал на эту пару: его герой, писатель Солончаков, получал от богатой фабрикантши Клавдии Тимофеевны Рыбницыной в дар, как приданое к брачным узам, издательское дело. На самом деле ничего подобного не было: газету финансировало паевое товарищество, а Варвара Алексеевна лишь оплачивала «семейно-редакционный стол». Как выяснилось, они и с Василием Михайловичем даже никогда не жили одним домом: это установил современный тверской исследователь В. Н. Асеев, проанализировавший сохранившиеся в архиве счета. По прошествии пятнадцати лет со времени их знакомства Соболевский, к тому времени отец ее сына и дочери, продолжал жить при издательстве, располагавшемся неподалеку в Большом Чернышевском переулке (после революции типография отойдет газете «Гудок»). Потом, с 1899-го, целых десять лет снимал квартиру на Поварской и только в 1909 году, за четыре года до смерти, переехал в купленный на его имя дом на Воздвиженке, 4/7.

Соболевский с Морозовой жили на два дома. Их общие дети Глеб и Наталья носили фамилию Морозовы, а по отчеству были Васильевичи и считались незаконнорожденными. То, что подобное положение создавало массу неудобств, — мягко сказано. Ничего позорнее, чем писать в графе: «Незаконнорожденный», представить себе было невозможно; типичный пример — судьба Николая Корнейчукова, он же Корней Чуковский, так и не сумевшего до конца дней избавиться от комплекса человека с позорным пунктом в метрике. Морозова с Соболевским своим образом жизни демонстрировали окружающим, что они выше предрассудков. Скорее всего, сочетаться церковным браком пара не могла из-за жестких условий завещания Абрама Морозова, предвидевшего подобный ход событий. В случае повторного замужества вдова лишалась фамилии Морозова, а вместе с ней и громадного наследства (зная характер Абрама Абрамовича и его страстную любовь к супруге, подобного изуверства вполне можно было ожидать).

Так что известная ревнительница женского равноправия и учредительница первого женского клуба оказалась чуть ли не

единственной из «публичных фигур», осмелившихся жить в гражданском браке открыто. При тогдашних нравах поведение Варвары Алексеевны было откровенным вызовом, почти скандалом. Что на самом деле происходило за стенами особняка на Воздвиженке, как относились к Соболевскому старшие сыновья Морозовой, что чувствовали имевшие приходящего отца младшие дети, остается загадкой. Сочувствуя всей душой неимущим студентам, бедным курсисткам и скромным учительницам, надолго поселявшимся в ее доме, Варвара Алексеевна едва ли была способна на проявление нежных чувств к своим родным. «Она не была ни нежной матерью, ни женой: вообще нельзя было заметить, чтобы она к кому-нибудь горячо относилась из окружающих ее близких людей», — признавалась ее невестка Маргарита Морозова, безуспешно пытавшаяся сблизиться со свекровью («Мы были разного воспитания и очень разных характеров»). О жесткости и непримиримости величайшей московской благотворительницы ходят легенды. Рассказывают, что она прекратила всяческие отношения с родной сестрой Татьяной, оставившей мужа ради знаменитого врача-гинеколога Владимира Федоровича Снегирева. Узы церковного брака Варвара Алексеевна считала священными. Хотя Татьяна Алексеевна со Снегиревым рассталась и жила отшельницей, Варвара Алексеевна якобы не пожелала пойти за ее гробом, когда та скончалась.

День за днем Варвара Алексеевна воплощала в жизнь свои идеи и постоянно самосовершенствовалась. В пятьдесят начала учить немецкий и вскоре читала классику в подлиннике, брала уроки русской литературы. Каждый день непременно час проводила за роялем, разучивая новые пьесы. Дочь Наталья вспоминала, что у Варвары Алексеевны были прекрасные педагогические способности, — до поступления в 7-й класс гимназии мать занималась с ней по многим предметам сама. Наталья Васильевна Морозова единственная из детей оставила хотя бы краткие воспоминания. Писала она их в 1958 году, поэтому не забыла рассказать и про социалистические взгляды матери, и как она вызволяла из тюрьмы революционеров, и об обысках, уверяя, что В. А. Морозова непременно пошла бы в революцию, если бы до нее дожила. И стала бы «крупным работником в мире просвещения».

О старших братьях Наталья почти не упоминает. Судя по всему, отношения с ними у ее матери были крайне натянутыми, но опять-таки об этом можно только догадываться. Новая семья плюс излишне щедрая благотворительность конечно же не могли не вызывать раздражения. Виноградов прямо так и пишет, что все

трое сыновей «ярой ненавистью» ненавидели ее либерализм, а заодно и саму «мамашу», и «с этим недобрым чувством прожили до конца своих дней». Так это или нет, но Арсений, Иван и Михаил сделали достаточно много того, что могло быть ненавистно их матери. Не потому ли они возводили немыслимые мавританские замки, проигрывали состояния и собирали ультрасовременную живопись?

Глава вторая. Михаил Морозов

В 1887 году у Варвары Алексеевны родилась дочь Наталья. Спустя четыре года женился старший сын. Совершеннолетий, он имеет право на морозовские миллионы, а не на жалкие семьдесят пять рублей в месяц, выдаваемые «строгой мамашей». Михаилу исполняется 21 год, и студент историко-филологического факультета в одночасье становится богачом. Начинается настоящая, красивая жизнь. Он венчается в Университетской церкви с восемнадцатилетней красавицей Маргаритой Мамонтовой. Шикарная свадьба, обед в ресторане «Эрмитаж», где гуляет «вся Москва», за ней — сказочный медовый месяц, растянувшийся на целых полгода. Они мчатся в Санкт-Петербург, где их ждет люкс в «Европейской», опера, театры и Эрмитаж. Оттуда восточным экспрессом в Париж, потом на юг, в Ниццу и Монте-Карло, поближе к рулетке.

В Москву молодые возвращаются лишь ранней весной, а осенью въезжают в собственный дом, точнее, во дворец с белоснежной колоннадой и зимним садом[87]. Новая хозяйка еще недавно вела более чем скромную жизнь и в роскошном особняке с лакеями, экономкой, горничными, поварами, кухаркой и буфетчиком чувствовала себя неуютно. Жить в нем было идеей мужа.

Прежним владельцем дома на Смоленском бульваре был чаеторговец Константин Семенович Попов, получивший в наследство крупнейшую в России компанию по торговле чаем: дядя Константин Абрамович оставил племяннику ни много ни мало чайные поля в Китае и несколько десятков чайных магазинов в придачу (отнюдь не только на родине). Новый глава «Товарищества братьев К. и С. Поповых» не подвел дядюшку и продолжил семейное дело. Константин Попов устроил возле города Батума первые в России чайные плантации, а прибывшие на помощь китайцы наладили производство нашего, отечественного чая.

В то время как на берегу Черного моря затевалось чайное производство, в Москве новоявленный миллионер строил себе дворец. Участок для него был куплен на Садовом кольце, на углу Смоленского бульвара и Глазовского переулка (по имени бывшей владелицы — генерал-майорши Аграфены Глазовой; переулок до сих пор так и называется). Понимание собственной значимости у К. С. Попова явно имелось, иначе он не выбрал бы архитектором Александра Резанова, помогавшего Константину Тону при строительстве величественного храма Христа Спасителя (который

мы имеем счастье лицезреть и поныне, хотя и в посредственной копии). Еще до того, как профессор архитектуры Резанов построил дворец великому князю Владимиру Александровичу на Дворцовой набережной, по соседству с императорским, и сделался невероятно популярным, московский миллионщик Солдатёнков заказал ему перестроить в греческом стиле особняк на Мясницкой улице. «В стилях», как выражались тогда (подобную манеру принято еще называть эклектикой или «архитектурой разумного выбора»), А. И. Резанов строил мастерски и умел удивительно тонко переходить от одного стиля к другому, что и продемонстрировал в особняке на Смоленском.

Итак, в 1891 году хозяином шикарного поповского палаццо становится Миша Морозов[88]. «Дом этот был своим фасадом полукруглый, в середине выступающая терраса с мраморными белыми колоннами. Фундамент дома был облицован темно-красным гранитом. Внутри дом был очень причудливый, по-моему, очень некрасиво отделанный… Было смешение всех стилей: передняя была египетская, зала — вроде ампир, аванзала — помпейская, столовая — русская, еще комната — мавританская. Все время, пока я там жила, я мечтала все переделать», — признавалась Маргарита Морозова: вся жизнь здесь была устроена словно напоказ. Впрочем, официальными приемными днями считались воскресенья, а по субботам гости приходили к детям. Сын Мика, родившийся в 1897 году, помнил дом, в котором прошло его детство, во всех подробностях, начиная с «египетской парадной со сфинксами», где рядом с новомодным телефоном (около которого дежурил швейцар, он же «выездной лакей») стоял самый что ни на есть настоящий египетский саркофаг с мумией, пугавший своим видом детей. Огромный парадный зал действительно был в стиле ампир. К нему примыкала внушительных размеров помпейская комната, облицованная мрамором (на фоне мраморного камина Валентин Серов напишет в 1902 году знаменитый парадный портрет М. А. Морозова в полный рост, ныне висящий в серовском зале Третьяковской галереи рядом с обожаемым публикой портретом его сына, Мики Морозова). И остальные комнаты в особняке были оформлены «в стилях»: синюю гостиную архитектор сделал *a la* Людовик XV, мавританскую курительную облицевал розовым мрамором и поставил низкие диваны; большая столовая была в стиле *a la* Russe, а малая — *a la* Генрих IV с цветными витражами (сложенные из стеклянной мозаики рыцари с разноцветными ногами Мике особенно нравились).

«В половине второго муж приглашал всех к завтраку. Сначала эти завтраки собирали сравнительно небольшой круг лиц и

происходили в маленькой столовой, постепенно круг приглашенных расширялся, и завтраки были перенесены в большую столовую. Человек двадцать гостей бывало всегда, но часто доходило до тридцати человек. Стол был очень длинный, на одном конце сидела я, на другом — мой муж… По окончании завтрака начинался приемный день, и приходило довольно много народа. Часто мы устраивали маленькие игры в зале и очень веселились», — без особого восторга вспоминала то беззаботное время Маргарита Морозова. А вот и противоположный мемуар.

«Ах, эти чудесные, незабываемые воскресные завтраки! Сколько переговорено самого настоящего, самого интересного за время этих завтраков… Во главе стола сидела красавица Маргарита Кирилловна — это чудесное украшение стола. Дам кроме нее не бывало, разве иногда сестра Елена Кирилловна. К концу очень затянувшегося завтрака, в зимние дни до сумерек, начинали съезжаться иные люди, специально уже к Маргарите Кирилловне, — блестящие офицеры, знатные дамы. Разговор больше слышен был на французском языке и М. К. со своими гостями направлялась величественно на свою половину, это был ее приемный день, а мы все с М. А. — в галерею. И тут беседы, тут споры, тут оценка всяких художественных произведений шла неумолчно». По всему дому разносился «сладковатый ароматный дым английского табака и первосортных сигар», рекой лилось розовое шампанское (классическое шампанское днем пить не полагалось — считалось «не тонно»), которое «еще подогревало и услаждало». Ближайший приятель Михаила Абрамовича, художник Сергей Виноградов, помнил те волшебные воскресенья в мельчайших подробностях. Опубликованные им в конце 1930-х годов в рижской газете «Сегодня» воспоминания достаточно правдивы, и нам придется ссылаться на них еще не раз.

К картинам и воскресным завтракам, на которых можно было встретить всю «живописную Москву», мы вернемся. А пока попробуем нарисовать портрет Михаила Абрамовича. Хотя главное действующее лицо для нас — Иван Абрамович, а братья, кузены и прочие родственники — лишь необходимое «обрамление».

Миша и Ваня были погодками (про младшего Арсения еще пойдет речь), довольно похожими друг на друга внешне. Вот только найти у братьев что-нибудь родственное в характере было невозможно. Семейное дело по традиции наследуют старшие сыновья, но у Морозовых все получилось наоборот: в реальное училище определили Ваню, а Мишу отдали в гимназию. Справляться с Мишей и терпеть его выходки всегда было непросто. Кипучая «хлудовско-морозовская кровь» прямо-таки

«бурлила» в богатырски сложенном Мише Морозове. Причем хлудовская «порода» явно преобладала, а подобная наследственность ничего хорошего не предвещала: невоздержанностью Михаил поразительным образом напоминал Варваре Алексеевне брата, в честь которого и был наречен.

«Хлудовы были известны в Москве как очень одаренные, умные, но экстравагантные люди, их можно было всегда опасаться как людей, которые не владели своими страстями». Маргарита Морозова разделяла тревогу свекрови, поскольку хлудовские семейные трагедии были ей прекрасно известны. Дед Михаила ударил в живот беременную, за что чуть не угодил в Сибирь. Дядя Михаил Алексеевич, тот самый, который пытался отравить собственного брата, а вместо него погубил его молодую жену, страшно пил. Закончил Михаил Алексеевич свои дни ужасно: вторая жена «заключила» его в комнате, обитой войлоком (слишком тот буйствовал), даже на окна поставила решетки. В собственном доме в Хлудовском тупике М. А. Хлудов и умер от белой горячки в 42 года.

Михаил Абрамович тоже любил выпить и, не обращая внимания на больную печень, закусить сырым мясом с перцем. Никакого преувеличения в этом факте, упоминание о котором много лет спустя страшно оскорбило его внучку Татьяну, нет. Ее дед постоянно что-то вытворял. Однажды плыл с беременной женой по Волге из тверского имения и неожиданно решил «порулить»: судно напоролось на камень и мгновенно затонуло. «Все как-то выкарабкались на поверхность, а меня завалила мебель рубки, и я долго барахталась под ней на дне реки. Все начали кричать… Наш машинист нырнул, и ему удалось случайно меня схватить за шляпу… и он меня вытащил», — вспоминала Маргарита Морозова свое спасение (купленный потом мужем левитановский пейзаж «Свежий ветер. На Волге», с пароходами, не мог не напоминать ей ту историю). Маргарита Кирилловна, крайне осторожная в выборе выражений, деликатно замечала в воспоминаниях, что «М. А. обладал исключительно живым, вернее бурным характером. Все проявления его… были бурными, как гнев, так и веселость».

Обывателей экстравагантные выходки и раздражали, и восхищали: внук бывшего крепостного, а как широко гуляет! Говорили, будто, поселившись в гостинице, Миша Морозов (его все называли по имени, хотя при своей грузности он выглядел очень даже солидно — а вот брата Ивана Абрамовича величали только по отчеству и никак иначе) первым делом требовал выселить живущих на его этаже и готов был платить втридорога, лишь бы никого не видеть рядом. Обожал играть по-крупному и

однажды в Английском клубе проиграл табачному фабриканту, страстному картежнику Михаилу Бостанжогло более миллиона за ночь. Сказочный был проигрыш — благодатнейшая тема для желтой прессы.

Отношения с женой тоже были, мягко выражаясь, непростыми. В своих воспоминаниях Маргарита Кирилловна проговаривалась о «диких сценах в семье». Если верить сплетням, то спустя шесть лет совместной жизни терпение ее лопнуло. Она уехала от мужа, но свекровь смогла убедить невестку вернуться. Сын Варвару Алексеевну за участие не поблагодарил, поскольку многого простить ей так и не смог (детские обиды вообще забываются с трудом). Что конкретно, догадаться несложно, вспомнив и новую семью, и профессора Соболевского, и тех бедных и несчастных, которые годами жили в их доме, равно как и прочие издержки материнской благотворительности. Вот Миша Морозов и старался привлечь к себе внимание — так ведут себя все, лишенные в детстве родительской ласки; но делал это слишком шумно, порой вызывающе, а главное — обязательно «в пику» матери и ее кружку, как выражался Виноградов. Даже если особой нежности между ними не было, все же материнский портрет вместе с портретом жены — оба работы модного «в купеческих кругах» Николая Бодаревского — всегда стоял у него в кабинете. Ну а второй, огромный, в рост, молодой еще красавицы Варвары Алексеевны в нарядном голубом платье (этот цвет ей очень шел, и она постоянно его носила), писанный Константином Маковским, висел в гостиной.

«Познакомился я с Мишей и его младшими братьями, когда он был студентом, в щегольском мундире, румяный, веселый, с замечательными лучистыми близорукими глазами, большой, шумный… — вспоминал Сергей Виноградов, бывший его ровесником. — Помню, как он часто бранил материнских „либералов“, произнося слово это как-то с подчеркнутым нажимом ненависти, и все жаловался, что мать ему дает 75 рублей в месяц только, и он постоянно бывает в смешном, глупом от этого положении». Хотя Виноградов и пишет, что, сделавшись «архимиллионером», Миша университет бросил, в действительности историко-филологический факультет М. А. Морозов окончил. Получил в 1893 году диплом и успел напечатать на собственные средства несколько исторических исследований, чем явно угодил матери, мечтавшей видеть сына университетским профессором. Однако научно-литературное творчество обернулось против него.

Наталья Думова, автор книги «Московские меценаты», раскопала любопытнейшую историю. Экземпляр морозовского

труда «Карл V и его время» с дарственной надписью случайно оказался (а скорее всего был послан начинающим писателем специально) у А. И. Сумбатова-Южина[89]. Драматург прочел книгу и поразился выспренности стиля и желанию автора поразить читателя глубокомысленностью. Как интеллигентская Москва сто лет спустя пыталась вычислить, кто скрывается под именем «Борис Акунин», так и Сумбатов разгадывал тайну «Михаила Юрьева» (именно под этим псевдонимом выступал М. А. Морозов). Одно было ясно: автор — человек самоуверенный, неплохо образованный и несомненно богатый. Писатель-нувориш прямо-таки просился на страницы пьесы, и драматург не преминул этим воспользоваться. До Островского или Чехова Сумбатову-Южину было далеко, зато его пьесы «на злобу» дня шли в столице и провинции с неизменным успехом. Два первых акта будущего «Джентельмена» Александр Иванович прочел Вл. И. Немировичу-Данченко — по-родственному, за ужином, и удостоился от режиссера похвалы. Но вместо того чтобы узнать, чем закончится третье действие, Владимир Иванович стал выпытывать подробности про Михаила Морозова. Сумбатов крайне удивился: с Морозовым он знаком не был и поэтому связи между московским миллионером и придуманным им Ларионом Рыдловым уловить никак не мог. Но и Немирович, раскрывший драматургу секрет псевдонима «Михаил Юрьев», и зрители будущей пьесы верить этому отказывались. Публика обожает узнавать персонажей. Особенно известных. Аншлаги «Джентельмену» были обеспечены[90].

И хотя комедия была закончена до личного знакомства автора с прототипом своего героя, сходство с Морозовым вышло поразительным[91]. Узнав настоящее имя «М. Юрьева», Сумбатов повел себя как типичный папарацци (как бы он потом ни оправдывался: «Не имея представления об оригинале, я не мог писать портрета и его не написал…») и еще больше закрутил сюжет. В пьесе появилась красавица Кэтт, дочь обрусевшей англичанки, которую «покупает» себе в жены Рыдлов, — явный намек на вышедшую за Морозова Маргариту Мамонтову и ее мать полунемку, чья модная мастерская в пьесе превратилась в перчаточную фабрику тетки Кэтт. Даже слухи об уходе Морозовой и ее возвращение к мужу пошли в дело: мать Лариона Денисовича уговаривает Кэтт вернуться («…я продалась, и продалась на всю жизнь», — рыдает героиня).

Сумбатов наверняка знал, что помимо монографии «Спорные вопросы западноевропейской исторической науки» Морозов-Юрьев написал «памфлетный и с рискованностями», «пошлый до невозможности» роман: герою изменяет жена, он кидается «в

пучину разврата», выбирается из «бездны» и встает на правильный путь. По непонятным причинам роман запретила цензура, и тираж был уничтожен. Фривольностей в повествовании автор не позволял (единственная эротическая сцена заменена пятью (!) строками отточий), откровенных намеков на неких высокопоставленных особ не делал (что якобы и вменялось ему в вину). Роман был препошлейший и беспомощный. «Миша сам смеялся очень над романом и его аутодафе», — вспоминал Виноградов. Прямо-таки комедия положений: морозовский роман «В потемках» превращается у Сумбатова в психологическую повесть «Бездна», а «Михаил Юрьев» — в «Маркиза Волдира» (Рыдлов наоборот).

Владелец особняка с зимним садом, любитель устриц и шампанского Ларион Денисович Рыдлов был настолько похож на свой, хотя и сильно окарикатуренный, прообраз, что никаких сомнений не оставалось: Ларион Рыдлов и есть Миша Морозов. Если убрать подписи под монологами, то разобраться, где театральный персонаж, а где реальное лицо, послужившее автору моделью, практически невозможно.

«У этого человека есть свой стиль, рысак, резиновые шины, кучер, дом бонбоньерка, зазвонистая статья о выставке с колоритом нахальства». Это пишет в дневнике В. В. Переплетчиков о Морозове. «Сливки общества теперь мы. Я могу быть и критиком, и музыкантом, и художником, и актером, и журналистом — почему? Потому, что я русский самородок, но смягченный цивилизацией», — кичится герой «Джентельмена». «От нас, третьего сословия, теперь Россия ждет спасения. Ну-ка, мол, вы, миллионщики, обнаружьте ваш духовный капитал. Прежде дворянство давало писателей, а теперь уж, извините, наша очередь… за нами свежесть натуры, мы не выродились». Это заявляет Рыдлов. «Как-никак, а нужно признаться, что буржуазия у нас в Москве — сила. Она и первым представлениям пьес хлопает, и картины покупает, и о политике говорит. Прежде она боялась частного пристава, бутылку называла „флакончик“, вместо „налей“ говорила насыпь… Теперь говорят в общем правильно, хотя и употребляют выражения вроде „я был уставши“, и имеют университетский диплом», — вторит ему Юрьев-Морозов. В книге «Мои письма» есть еще такой пассаж: «Правда, в буржуазию проникло образование, молодые люди купеческого звания имеют много знаний… но что же дает нам буржуазия на интеллектуальном поприще?»

Скорее всего, такой вопрос должен был задать не Михаил Юрьев, а критики рвавшегося в литературу богача-графомана. Он же просил лишь о снисхождении. «Ей-богу, господа, разберите

мои письма, разругайте их, выбраните меня, но будьте беспристрастны и отнеситесь ко мне как к писателю, а не как к человеку». Ну не виноват же Морозов-Юрьев, право, что он купец и ему досталось от родителей состояние, и этого одного достаточно, чтобы его книги хорошими, по определению, никогда бы не стали. А ведь ему всего-то 23 года! На первый взгляд он и дебошир, и скандалист, а по сути — обиженный мальчик, желающий самоутвердиться любым возможным образом — дом, жена, статьи, книги, должности. Морозову даже хватает смелости писать о художественных выставках. Он эдакий критик-провокатор (кто-то так и называл его: «критик-озорник»). Ему ничего не стоит обозвать поленовскую «тихую, равнодушно-спокойную грусть» — скукой. Попенять Левитану, что картина «Над вечным покоем» вышла у него неудачной («Земля кажется словно вырезанной и наклеенной на воду, туча не имеет своего отражения в воде»), а его бывший учитель рисования К. Коровин и вовсе «лишен понимания рисунка».

Это он по поводу выставок позволяет себе пройтись «довольно едко», а когда берется за описание пейзажей сам, сразу становится искренним и нежным. «Перед нами лежало озеро… Итальянский городок высился на горе: виднелись белые домики, церковь с круглым куполом, старинная башня, и все это отражалось в озере с таким спокойствием, что делалось хорошо, так хорошо на душе, как бывало только в детстве». После этих слов понимаешь Сергея Мамонтова, написавшего про знаменитый морозовский портрет Серова, что художник «отнесся к г. Морозову добрее, чем Сумбатов: он сохранил светлый ум, подчеркнув только взбалмошность этого симпатичного человека». Сергей Дягилев потом назовет Морозова «чрезвычайно характерной фигурой», заметив, что во всем облике Михаила Абрамовича «было что-то своеобразное и вместе с тем неотделимое от Москвы». Дягилев верно определил место Михаила Абрамовича, написав, что тот «был очень яркой частицей ее быта, чуть-чуть экстравагантной, стихийной, но выразительной и заметной».

При своих миллионах М. А. Морозов с легкостью мог осуществить любое желание. Однажды ему вздумалось сделаться старостой Успенского собора. Ряд невероятно щедрых пожертвований — и он староста кремлевского собора, в котором короновались все российские государи. «Миша по-мальчишески радовался, смеялся и все говорил: „Вот теперь мамаша и ее либералишки бесятся, на хвостах вертятся от злости“». Сергей Арсеньевич пишет, что Миша участвовал в выборах лишь ради самоутверждения («В ту пору он, почти еще юноша, себя не нашел

еще, все метался, чудил, куролесил…»), к новой должности довольно быстро охладел и вскоре уступил место старосты знаменитому адвокату Федору Плевако. Хотя ремонт храма финансировать не переставал. Вот и верь воспоминаниям: Михаил Абрамович в действительности избирался старостой дважды, пробыл на этом посту с 1897 по 1903 год, то есть до самой смерти, и даже приступил к написанию истории Успенского собора[92].

Фабрикой же Михаил Морозов заниматься не рвался. Пробыл два года в директорах и на этом успокоился. А чины получал по ведомству императрицы Марии Федоровны, поскольку числился попечителем различных благотворительных обществ, включая Городское попечительство о бедных и Рогожское начальное мужское училище. Еще он избирался почетным мировым судьей, состоял членом Комитета по устройству Музея изящных искусств, Общества любителей художеств, Литераторов и ученых, Ревнителей просвещения, Филармонического общества, дирекции Русского музыкального общества и даже занимал пост казначея Московской консерватории. «По гражданскому ведомству» М. А. Морозов дослужился до титулярного советника и получил за выслугу лет чин коллежского асессора и орден Святой Анны 2-й степени. «Надо заметить, что он относился к этой области своей деятельности наполовину серьезно — как будто сам над собой посмеивался. С одной стороны, он мечтал получить орден Святого Владимира и стать дворянином, а с другой стороны, когда кто-нибудь из собеседников его на этот счет поддразнивал, он громко и искренне смеялся, но все-таки нисколько не оправдывался и не отрицал. Он очень ценил свой мундир и любил его надевать со всеми орденами и треуголкой и имел тогда очень важный вид», — вспоминала Маргарита Кирилловна. Еще один орден — и дворянское звание было бы ему обеспечено: до ордена Святого Владимира он не дожил всего месяц.

Так кем все-таки был Михаил Абрамович? Точно не бизнесменом. «Московский листок» в некрологе писал, что «крупным промышленником и коммерческим деятелем» Морозов был «лишь по праздникам», а вообще-то, по-настоящему, «он горел искусством». Глагол «горел» выбран точно. Михаил Абрамович все делал азартно, словно боялся не успеть (да простят нас за банальность). Книги его ругали, о критических статьях отзывались недоброжелательно, а Морозов был человеком неуемным, одно слово — хлудовская порода. Михаил Абрамович не просто искал, как бы истратить деньги, «чтоб весело было» («денег много, а жить скучно» — это опять из Островского). Человек он был впечатлительный, честолюбивый, независимый,

живой и слишком горячо реагировал «на все явления жизни искусства». Решил было попробовать «чего-то мазать», как выразился Виноградов, согласившийся им «поруководить», но быстро понял, что художник из него не получится (хотя Маргарита Кирилловна считала, что у мужа были неплохие способности к живописи). На поприще художественной критики слава ему точно не светила. Оставалась последняя, третья попытка — собирать. Отличное занятие для игрока и любителя острых ощущений. И прекрасная возможность себя показать, что при болезненном морозовском честолюбии играло не последнюю роль. И вот наконец случилось. «Это было настоящее. Он страстно отдался собирательству», — ликовал Виноградов, «назначенный» Михаилом Абрамовичем куратором-консультантом.

О Морозове-собирателе известно мало. Информацию приходится черпать из анекдотов, сочиненных в старости Константином Коровиным, превратившим Михаила Абрамовича в еще более пародийную фигуру, чем тот вышел в пьесе у Сумбатова. Но кое-какие факты все-таки имеются, опять же благодаря С. А. Виноградову, любившему вспоминать, как он «подвиг» Морозова к коллекционированию.

Сергей Арсеньевич в современной живописи «ориентировался» превосходно — и в конце 1890-х, и в середине 1920-х (когда вместе с И. Э. Грабарем устраивал в Америке выставку русских художников). Не расположенный к похвалам Грабарь и тот крайне лестно отзывался о Виноградове («И сейчас он очень разбирается, кто ерундит, но талантлив, кто фальшив и т. д.») и писал жене, что все собрание М. А. Морозова, равно как и значительная часть собрания его брата Ивана Абрамовича, «куплены почти единолично» одним Сергеем Арсеньевичем.

Рассказ о морозовской коллекции вполне можно начать в духе советской книжной серии «Жизнь в искусстве»: «В 1894 году Коровин вместе с Серовым едут по приглашению Саввы Мамонтова на Север, а бывший коровинский ученик, 23-летний Миша Морозов, начинает покупать картины…» Собственно, так все и происходило в действительности. Реконструировать события столетней давности, как ни странно, нам помогут современные собиратели. С 1990-х годов у состоятельной части российского общества проснулся интерес к коллекционированию произведений искусства. Ничего удивительного в этом нет, ибо на протяжении семидесяти лет ничего частного, в том числе и коллекций, в СССР не могло быть по определению.

Шикарный особняк на Смоленском бульваре. Места для искусства предостаточно. Вот и трудившемуся в мамонтовской частной опере К. Коровину подворачивается заказ — написать

декорацию «в стиле Коро» (пейзаж французского живописца «Пруд в Виль д'Авре» появится у Михаила Абрамовича позже). «Окружение его в ту пору было пустяковое, по большей части бывшие однокашники-„белоподкладочники“ по университету, поступившие на разные службы, то в канцелярию Московского генерал-губернатора, то в Казенную палату… личности все стертые какие-то. Они вертелись около Миши, а тот точно их и не замечал, не помнил, смотрел близорукими глазами через головы их куда-то дальше и говорил что-то совсем иное, часто нелепо-парадоксальное, но всегда интересное». Но вот «окружение» начинает меняться, и «белоподкладочников» сменяют «молодые художники». Под «молодыми» Сергей Виноградов явно разумеет себя, Серова, братьев Васнецовых, Переплетчикова, Досекина. Из корифеев передвижничества супруги Морозовы принимают только Сурикова — в буквальном и переносном смысле: вместе бывают в концертах, слушают Скрябина, и Михаил Абрамович покупает у Василия Ивановича десять этюдов к главным живописным полотнам: «Боярыне Морозовой», «Взятию снежного городка», «Переходу Суворова через Альпы». Исторические картины — епархия П. М. Третьякова, другое дело суриковские эскизы с их живописной тканью, всеми этими колористическими «сплавами», валёрами и фактурами. Собиратели эскизов — самые «продвинутые» из любителей, яркий тому пример — художник и коллекционер И. С. Остроухов, «история увлечений» которого будет нами описана чуть позже. «Наше искусство для понимания самое труднейшее», — уверял Виноградов, имея в виду труд художника. Лишь у двоих, по его мнению, имелся «абсолютный слух» к живописи: у П. М. Третьякова и С. П. Дягилева. Не будем с ним спорить и предлагать собственный шорт-лист. И с тем, что «понимание» Михаила Абрамовича «росло быстро», тоже согласимся; вот и Маргарита Кирилловна пишет, что муж много читал, ну, само собой, музеи, выставки плюс виноградовские мастер-классы и «художническое окружение». Весь необходимый «коллекционерский набор» у Михаила Абрамовича в наличии имелся: образование, парадоксальность мышления, азарт… Молодой московский богач натренировал «глаз» удивительно быстро.

Одно дело купить меланхоличный пейзаж вошедшего в моду Левитана, импрессионистического Коровина и эскиз к третьяковскому «Видению отрока Варфоломею» Нестерова. Или «Три царевны подземного царства» Виктора Васнецова, изумительное полотно, написанное по заказу С. И. Мамонтова для правления Донецкой железной дороги и задешево ушедшее с мамонтовского аукциона[93]. Совсем другое дело — Врубель. Тут

требовались смелость, отвага и конечно же «нюх». Морозов купил не одну, а восемь врубелевских работ. Во-первых, ему досталась «Царевна-Лебедь», за которую художник запросил всего-то 500 рублей (Врубель вообще продавал вещи дешево), а уступил и вовсе за триста. «Он думает сейчас повторить Царевну-Лебедь для другого покупателя и этим отплатить Морозову за то, что он так дешево платит», — обиженно писала жена художника. Написанная с певицы Надежды Забеллы-Врубель «Царевна» пользовалась популярностью («Миша довольно лениво, но работает, написал еще Царевну-Лебедь, по-моему, хуже той, что попала к противному Морозову»).

Помимо «Царевны-Лебедь» и «Гадалки» в особняке на Смоленском висело большое панно «Фауст и Маргарита в саду», исполненное для Мишиного кузена Алексея Викуловича. Исследователи часто ошибаются, приписывая коллекции Михаила Абрамовича картины, которые Врубель писал для других Морозовых. С «Фаустом и Маргаритой в саду» такая же история: заказчик его отверг, а Михаил Абрамович купил, и где оно теперь — никому не известно. Вторая повторяющаяся ошибка — панно «Венеция», где в даме слева угадывается сходство с Маргаритой Кирилловной. Но М. А. Врубель никаких панно на Смоленском не писал и бывал «у противного Морозова» нечасто. Он «всегда сидел и молчал», «я особенно любила его произведения», — больше ничего Маргарита Кирилловна про него не написала.

Зато в воспоминаниях Виноградова Врубель возникает самым неожиданным образом: в описании знаменитого завтрака, устроенного Михаилом Абрамовичем по случаю покупки «Интимной феерии» Бенара, картины «волнующей, не банальной» («Голая женщина в странном свете сидела прямо на зрителя глубоко в кресле», верх фигуры и торс были в глубокой тени, а длинные ноги, у которых валялось вечернее платье в блестках, «ярко выступали»[94]). Чрезвычайно эффектная была картина и на публику производила «большое впечатление». Посмотреть *Feerie intime*, торжественно установленную на мольберте в большой столовой, на Смоленский пришли решительно все: литераторы-декаденты, художники, «старики» во главе с Соболевским, сопровождаемым Боборыкиным… На этом самом завтраке Врубель, чьи поступки не всегда поддавались объяснению, вдруг предложил тост «за художника романтика Айвазовского».

Но вернемся к «Интимной феерии», взволновавшей в 1901 году Париж. Морозов тоже был под впечатлением и загорелся купить скандальное полотно, даже привез с собой фотографию, а картина была, прямо скажем, не из дешевых — 15 тысяч франков. И все-таки Михаил Абрамович не выдержал и

телеграфировал: «Покупаю». Сомнения для коллекционера — дурной знак, вот и Михаил Абрамович довольно скоро в живописи Бенара разочаровался, картину разлюбил и отослал назад, чтобы продали за любые деньги, лишь бы только избавиться от нее. На самом деле от картины избавилась Маргарита Кирилловна, к подобным сюжетам вряд ли питавшая симпатию. Вообще-то, не считая Альбера Бенара и «Вытирающейся женщины» Дега (превосходной пастели, доставшейся Эрмитажу), тема «ню», не говоря уже об эротике, прошла мимо Морозова. «Купальщицы» грешившего фривольными сюжетами Сомова, к примеру, были абсолютно пристойны. Не случайно М. К. Морозова, расставаясь с картинами мужа, оставила ее себе. Еще она выбрала «Бассейн Цереры» Александра Бенуа, этюды Левитана, эскизы декораций Головина и К. Коровина, картину «На миру» его брата Сергея Коровина и «Царевну-Лебедь» — всего двадцать три картины. Их она оставила за собой в пожизненное пользование, а шестьдесят работ в 1910 году сразу отправила в Третьяковскую галерею.

Среди них был и морозовский, вернее, ренуаровский шедевр «Портрет актрисы Жанны Самари». Стоил он почти столько же, сколько пресловутая *Feerie intime*. «И вот начались переговоры о приобретении м-м Самари. Как это было интересно, прямо поэтично, ежедневно по нескольку раз осматривание этого дивного произведения на знаменитой рю Лафитт в галерее-магазине. Самари — эта очаровательная блондинка, парижанка до мозга костей, в светло-розовом платье, смешной моды 70-х годов, вся в свету, без теней, так совершенно написана, что не много и у французов такой высоты достижения в искусстве. — За отсутствием других свидетелей опять приходится верить Виноградову. — Начался торг. Воляр спросил 24 тысячи франков, мы стали давать меньше, наконец вещь купили за 20 тысяч франков».

Тогда же в галерее Воллара, которого Виноградов величает Воляром, Сергей Арсентьевич углядел интересное полотно некоего Сезанна. Картина стоила всего 150 франков, и Сергей Арсентьевич до конца дней казнил себя, что не купил ее. Хорошо еще уговорил Морозова взять Гогена. «Когда мы с Мишей покупали Ренуара, тогда же у Воляра увидели впервые несколько вещей (мало) Гогена, пришедших с острова Таити, где Гоген жил одичавшим таитянином. Вещи были интересны очень в цвете, но столь необычны, с таким дикарским рисунком форм, что нужно было действительно мужество, чтобы такую вещь приобрести тогда. И все же, оправившись от первых странных ошарашивающих впечатлений, я учуял, что это подлинное

искусство, и искусство немалое. Я начал убеждать М. А. купить одну вещь, особенно чудесную в красках: стоили вещи гроши. Миша начал хохотать и отказываться. Тогда я решил, что вещь возьму себе. Тут Миша сдался, и картина была куплена за 500 франков» (речь идет об эрмитажном «Таитянском пейзаже» Гогена).

«Целый транспорт отправили мы тогда отличных вещей в Россию — в Москву. Приобретены были: Дега, де ла Гандара, Форен… норвежец Мунк… но, конечно, над всеми царил гениальный Ренуар». Даты у Виноградова смешались. Ренуар точно был куплен в 1898-м, следовательно, и все оставшиеся картины, включая Гогена, тогда же. Получается, что второй Гоген, «Пирога», которую еще называют «Семья таитян», куплена в 1899 или 1900 году. По размеру картина была чуть больше и стоила втрое дороже — 1500 франков. А несколько лет спустя Воллар предлагал за «Пирогу» вдове своего клиента уже 10 тысяч. Историю покупки Гогена увлекательно описывает Константин Коровин. Вот только фантазирует Константин Александрович чрезмерно и уверяет, что Гогена Морозов купил на посмертной выставке художника. Но, поскольку Морозов и Гоген умерли в один год, получается, что на посмертной выставке Михаил Абрамович быть никак не мог. Значит, и картин там не покупал, в Москву не привозил, и метрдотель Олимпыч не произносил исторической фразы, что вина, мол, стало втрое выходить после того, как хозяин Гогена повесил.

Виноградову же хочется верить, когда тот вспоминает, как они с Мишей ходили в Салон Марсова поля, как Михаил Абрамович слушал его советы и «доверял полностью»; как нравилось Михаилу Абрамовичу в Париже, где он «держал квартиру с горничной». В Европе Михаил Абрамович стал постоянно бывать с 1898 года — так же, как и Сергей Иванович Щукин. Не уйди Михаил Абрамович из жизни в тридцать три, еще неизвестно, как бы распределились роли. Если вспомнить всех, кто в 90-х годах XIX столетия серьезно собирал современное искусство, Миша Морозов вполне мог бы претендовать на «желтую майку» лидера. Он вырвался вперед мгновенно и уже не уступал С. И. Щукину, солидному 45-летнему купцу и азартному собирателю. Два Гогена, «Море» Ван Гога, «У изгороди» Боннара, «Поле маков» К. Моне и «Кабачок» Э. Мане (ошибочно считавшийся проданным ему Щукиным, с которым они «в унисон» покупали жанры Котте, пейзажи Тауло, Карьера и Мориса Дени) и «Девушки на мосту» норвежца-символиста Мунка — неплохой старт для новичка.

Вряд ли они стали бы конкурентами. Щукин собирал

исключительно французов, а Морозову нравились и «наши», и «иностранцы». Сергей Иванович восторгался «Упадком и возрождением» Грабаря, а Михаил Абрамович — «Историей живописи в XIX веке» Рихарда Мутера[95]. Морозов целиком и полностью соглашался с Мутером: «новые люди нуждаются в новом искусстве». Особенно ему нравились Гоген и Боннар. Куратор эрмитажной коллекции западноевропейского искусства конца XIX–XX века Альберт Костеневич считает, что их живопись идеально подходила его взрывному темпераменту. Но и «смирных вещей» у Морозова было немало: скандинавы, барбизонцы, Коро, Буден, Диаз, Йонкинд. В русской части также наблюдалось известное смешение жанров: портреты Рокотова, Боровиковского и Тропинина, «Ботаник» Перова, Крамской, Репин и даже Сверчков. За семь лет Михаил Абрамович успел купить 84 картины (если поделить на семь лет, то выйдет примерно по двадцать работ в год), не считая шестидесяти древнерусских икон, которые довольно «причудливо сочетались» с французскими картинами.

Коллекция росла стремительно. Ради нее пришлось даже пожертвовать зимним садом, чтобы на его месте устроить картинную галерею, где Миша Морозов обожал развешивать и перевешивать свои картины. «Какую сокровищницу искусств создал бы М. А., поживи он еще», — переживал Виноградов. Но времени совсем не оставалось: последнюю работу — «Портрет певицы Иветт Гильбер» Тулуз-Лотрека парижская галерея Бернхем-Жен купила для своего русского клиента всего за несколько месяцев до его смерти.

Вообще-то Миша Морозов со всеми своими причудами был человеком жизнерадостным и колоритным. Роста он был огромного и энергии неуемной, пил и ел без меры, зная, что этим просто губит себя. «Когда он был мальчиком 10-и лет, то у него была скарлатина с осложнением на почки и сердце… ему необходимо было всю жизнь обращать на них внимание и оберегать себя. Он, конечно, об этом и слушать не хотел и делал как раз именно то, что и для почек и сердца было ядом… Когда доктора у него уже определили нефрит, он каждый день пил водку и закусывал ее сырым мясом с перцем. На это было ужасно смотреть!» — сокрушалась Маргарита Кирилловна. Но призывы жены и рекомендации докторов не действовали. Из-за излишнего веса — Морозовы вообще были предрасположены к полноте — Михаил Абрамович выглядел гораздо старше своих лет. «Михаил Абрамович сидит на стуле и тяжело дышит, дышать ему нелегко, особенно когда, спаси Бог, волнуется. Он очень толст. Сзади неизвестно где кончалась голова и где начался таз, там идут

складки жира. Брюшко тоже почтенных размеров. Несмотря на… тяжесть М. А. сияет. Сияет лицо, розовое, румяное, сияет громадная, во всю голову, лысина. Бывая на выставках, Мих. Абр. говорит громко, ему приятно, что его знают в Москве, т. е. те люди, которые бывают на выставках, в театре, на бирже, в городе. Все смотрят. Это доставляет ему наслаждение. Он бегает по выставке как король, да и на самом деле он король, только ситцевый, Тверская мануфактура производит в год по много миллионов ситцу…» Никакой жалости Переплетчиков к приятелю не испытывал, да и вряд ли мог предположить, что его дневник окажется в государственном архиве и исследователи будут черпать из него всяческие пикантные подробности.

«Хорошая материя ситец, но все же ситец, а не бархат!» — продолжал язвить Переплетчиков. Не ему одному морозовская тяга к искусству казалась неискренней, а понимание живописи — неглубоким, «ситцевым». И едкие мемуары, и серовский портрет, на котором Морозов предстает эдаким богатырем, вросшим в землю своими «упрямо расставленными ногами», не говоря уже о сумбатовской пьесе, все они сообща превратили Михаила Абрамовича в пародию на купца-капиталиста. А он ведь только-только начал взрослеть и остепеняться. «Последние три года жизнь наша с мужем очень изменилась, приняла совсем другой характер, — признавалась Маргарита Кирилловна. — Праздничная жизнь, которую мы вели в течение нескольких лет, кончилась. Наступал более зрелый период. Как раз в это время мой муж скончался».

Глава третья. Маргарита

Маргарита и Елена Мамонтовы считались первыми московскими красавицами. Если в Елене «преобладала красота линий, при некоторой вялости красок», то Маргарита, по выражению Т. А. Аксаковой-Сиверс, «была хороша своим колоритом и напоминала тициановских женщин». Маргоша и Леля хотя и носили звучную фамилию Мамонтовы, были классические бесприданницы. Но замуж обе «выскочили», едва только стали «выезжать»: и та и другая — за московских миллионщиков. Обе семейные идиллии разрушились почти одновременно: Елену Кирилловну оставил Родион Востряков, а Маргарита Кирилловна овдовела.

В семействе Мамонтовых других таких красавиц не было, что неудивительно, учитывая невероятный замес немецко-английско-армянских кровей по материнской линии. Типично русских черт в сестрах, походивших на диковинные заморские создания, не было вовсе. Их немецкий дедушка Отто Левенштейн был ревностный католик и староста римско-католической церкви Петра и Павла в Милютинском переулке, которую строил вместе со своим будущим тестем, армянином Агапитом Эларовым. У Левенштейнов-Эларовых имя Маргарита было семейным: бабушка звалась Маргаритой Агапитовной, а мать — Маргаритой Оттовной. Она-то и вышла за Кирилла Николаевича Мамонтова, однако в православие переходить не стала, хотя дочек крестила в православной церкви. Ее муж Кирилл Мамонтов получил от отца неплохое наследство, но задумал его утроить и «стал бросаться в различные предприятия» — покупал, продавал, затем опять покупал и опять продавал. Мечась, не зная, на чем остановиться, он сумел так запутать свои дела, что все его имущество описали, а затем продали за долги. К тому времени молодой Мамонтов был уже в бегах и опять метался: то оказывался во Франции, то появлялся в Крыму, пробуя фрахтовать суда (Русско-турецкая кампания была в самом разгаре, и на перевозке войск можно было хорошо нажить). Но из этого опять ничего не вышло, и кузену Саввы Мамонтова и шурину Павла Третьякова пришлось вновь скрываться от кредиторов. Предпоследний раз Кирилла Мамонтова видели играющим в рулетку в Монте-Карло. Разумеется, последние деньги он проиграл и решил все проблемы одним-единственным выстрелом. В семье говорили, что это случилось в Марселе.

Так Маргарита Оттовна Мамонтова в двадцать пять лет сделалась вдовой. Детство она провела, как рассказывала ее дочь,

«в роскоши», окруженная бабушками и дедушками. Теперь, подобно несчастным созданиям Диккенса или Достоевского, ей следовало упасть в ноги матери и просить пригреть дочь и двух малюток, или, наоборот, поехать к родным непутевого мужа и молить о защите. Но Маргарита Мамонтова была дама гордая, зависеть от матери и терпеть ее деспотизм не собиралась, да и Мамонтовы тоже не рвались помогать молодой вдове. Варвара Хлудова наверняка пришла бы в восхищение от поступка своей будущей сватьи: оказавшись в безвыходном положении, Мамонтова открыла маленькую мастерскую, где стала шить белье и платья. Только иностранка могла решиться на подобное: ведь дело происходило в Москве 80-х годов XIX века, где слово «эмансипация» считалось ругательным. «Мама вставала рано утром и до вечера была занята… я ее помню всю жизнь в работе до самой ее смерти», — вспоминала Маргарита-младшая. Жили они втроем в маленькой, но комфортабельной квартире, «обставленной, несмотря на большую скромность средств, очень изящно» («У мамы сохранились кое-какие остатки ее приданого, кое-какие вышивки и вещицы, привезенные из Италии и Испании»). Няня каждый день водила девочек гулять на Тверской бульвар, даже летом. Выезжать на дачу Мамонтовым было не по средствам. Дома Маргарита Оттовна говорила с дочками по-французски, к ним приходил учитель русского языка, они читали по-немецки и вскоре поступили в немецкую Петропавловскую гимназию. Маргарита Кирилловна, которую потом будут упрекать в известном дилетантизме, и выйдя замуж не переставала заниматься самообразованием (как, впрочем, и ее свекровь Варвара Алексеевна). Михаил Морозов всячески в этом жену поддерживал: сам он, окончив историко-филологический факультет, поступил на естественно-научный (но вряд ли продолжил учебу), а Маргарита Кирилловна, кроме французского языка, который «недурно знала с детства», стала брать уроки «по всеобщей истории и русской литературе», а также «ежедневно упражняться на рояле».

Но вернемся к Маргарите-старшей. Вдова К. Н. Мамонтова почти не общалась с родственниками мужа (возможно, на то имелись свои причины), но когда девочки подросли, их стали принимать в семье отца. «Чаще всего мы бывали у тети Веры Третьяковой и у дяди Вани Мамонтова[96], моего крестного отца. У Третьяковых мы бывали иногда по воскресеньям, а зимой каждый четверг к обеду, на уроке танцев. — вспоминала Маргарита Кирилловна походы в Лаврушинский к сестре покойного отца Вере Николаевне, жене П. М. Третьякова. — … После обеда тетя Вера обычно играла с кем-нибудь в четыре руки

или восемь рук разные симфонии… Из столовой была дверь прямо в галерею, в главный, большой зал… Мы, конечно, ужасно любили туда ходить, подолгу стояли перед любимыми картинами, говорили между собой: воображали себе целые истории». Больше всего девочкам нравились «Неравный брак» Пукирева, «Княжна Тараканова» Флавицкого, «Не ждали» Репина и «Неутешное горе» Крамского — стоящая плачущая женщина казалась сестрам очень похожей на их мать.

Маргарита Оттовна тем временем продолжала обшивать столичных модниц. Она открыла мастерскую дамского платья, а вскоре и школу по обучению моделированию и кройке. Гостей в доме почти не бывало («мама вела очень замкнутый образ жизни»), кроме четы Боткиных — Дмитрия Петровича и Софьи Сергеевны (маленькая Маргарита даже родилась в доме Боткиных на Покровке), К. Т. Солдатёнкова и А. А. Козлова, московского обер-полицмейстера. Посещения «великосветской фешенебельной портнихи» последним широко обсуждалось: Козлов был холост и имел полное право обожать Маргариту Оттовну. На эту тему юмористический «Будильник» даже позволил себе пошутить, поместив карикатуру с двусмысленной подписью: «Прежде козел ходил по бульвару, а теперь стал ходить через бульвар», намекая на перемену квартиры дамой его сердца.

Из дома Полякова на Тверском бульваре с огромным садом, выходившим на Бронную, Мамонтова с дочерьми действительно переехала и поселилась на углу Леонтьевского переулка и Большой Никитской. Разумеется, очень скоро девочки встретили своих кузин, дочерей Анатолия Ивановича Мамонтова, семейство которого проживало в соседнем доме (о нем подробно написано в очерке об И. С. Остроухове). Благодаря жившим «открытым домом» Мамонтовым, Маргоша и Леля попали в «большое общество». Два года спустя к старшей посватался Миша Морозов, только-только получивший грандиозное наследство, и Маргарита из Золушки превратилась в принцессу с нарядами, драгоценностями и роскошным дворцом. Молодожены были совсем юными: ему двадцать один, ей восемнадцать. Их свадебное путешествие длилось почти полгода и носило ярко выраженный культурно-просветительский оттенок: днем — музеи, вечером — театры. Развлечений, впрочем, тоже хватало. Поездку по маршруту Ницца — Монте-Карло, где в 1879 году проиграл последние деньги Кирилл Мамонтов, они совершали регулярно («В Монте-Карло у меня осталась в памяти сидящая за игорным столом княгиня Е. М. Юрьевская, вдова императора Александра II. Очень полная рыжеватая блондинка… сосредоточенно игравшая в рулетку», — вспоминала Маргарита Кирилловна).

Дворец, который купил муж, Маргарите совсем не нравился, а показная роскошь и бесчисленное количество обслуги («даже для завода часов приходил раз в неделю часовщик, так как в каждой комнате непременно стояли красивые часы») раздражали. Управление домом и хозяйством Михаил Абрамович поставил, как выражались тогда, «на очень широкую ногу». При доме имелся собственный электротехник — электричество в Москве только начинали проводить, а молодой Морозов не захотел дожидаться очереди и устроил собственную электростанцию. На транспортные средства денег тоже не жалели. «Например, у нас было два кучера и два выезда: мой — в английской упряжке и кучер, одетый по-английски, и моего мужа — русская упряжь с русским кучером с большой бородой», — вспоминала Маргарита Кирилловна. Муж демонстрировал супругу во всей ее красе. «Стоило ей появиться, высокой, стройной, в шляпе с большими полями над прекрасным лицом, — в публике пробегала волна восхищения», — вспоминала актриса Софья Гиацинтова. Неудивительно, что трепетный студент Боря Бугаев, увидевший Маргариту Кирилловну в концерте, сразу был ею очарован:

«1. И тогда демократ увидел свою сказку, сказку демократа.

2. По улице ехал экипаж, а на козлах сидел окаменелый кучер в цилиндре и с английским кнутом.

3. В экипаже сидела сказка, сказка демократа.

4. У нее были коралловые губы и синие, синие глаза, глаза сказки…

8. Ее муж был кентавр, а сама она была сказка и утренняя нимфа.

9. Так проехала сказка, сказка демократа, чуть-чуть улыбнувшись своему мечтателю, пронзив его синим взором».

Двадцатилетний Бугаев, печатающийся под псевдонимом Андрей Белый, начинает посылать замужней даме (он не был ей даже представлен!) анонимные письма, которые подписывает «Ваш рыцарь». Только спустя два года, читая его «Симфонию» (2-ю драматическую), Маргарита Кирилловна узнает в образе Сказки себя. Имя таинственного вздыхателя раскрыто. Между поэтом и его «утренней Зорей», «прекрасной Дамой» завязывается переписка. «Только с Вами и улетаешь в прекрасный, лучезарный мир и забываешь землю с ее тоской и муками! Это удивительно, когда мне очень тяжело, я напряженно думаю о Вас, как о самом светлом и милом», — отвечает Маргарита Кирилловна на послания Белого. Постоянно утешает, успокаивает: «Не поддавайтесь, умоляю Вас, этому эстетизму внешнему, изломанному, поддержите, спасите в себе то живое, искреннее, светлое, что есть в Вашей настоящей природе!»; старается помочь

(«Я ей обязан не раз в жизни был бесконечно», — вспоминал Белый); зовет ехать вместе в деревню или за границу («Если бы я могла сейчас уехать хоть ненадолго, я бы Вас умолила поехать со мной в Швейцарию, чтобы мы с Вами погуляли по горам, так просто и свободно!»). Мирит с друзьями, уговаривает Эмилия Метнера простить и не бросать Белого, объясняя, что «явная человеческая глупость слишком часто сочетается с гениальностью», и приводит в пример себя и Скрябина («Я совершенно то же пережила по отношению к Скрябину. Так же заботилась о нем, все делала, так же с любовью оберегала его талант»).

Об отношении Маргариты Кирилловны к Скрябину пишется всегда только в возвышенных тонах: брала у Александра Скрябина уроки, несколько лет платила приличную пенсию — две тысячи рублей в год (плюс издание нот и устройство концертов), благодаря которым автор «Поэмы экстаза» спокойно себе жил за границей и творил. За этот благородный поступок русская культура должна быть несказанно обязана Маргарите Морозовой, и, если бы не переписка с Белым, мы вряд ли бы узнали, сколько переживаний скрывалось за ее столь благородным жестом. «Я поглощена Скрябиным тут и жалею, что Вас нет! Вас мне недостает, чтобы лучше разобраться в нем. Скажу одно — он *не* мил моей душе, скорее не он, а его путь! Но он сам субъективно мил и увлекателен красотой своей артистической природы. Беседы с ним ужасно *неприятны*, даже пошлы. Но когда заиграет, то очень хорошо!»

«Если бы Вас не было, если бы до меня не долетало изредка Ваше слово оттуда — я упала бы духом и не знаю, могла ли бы так легко и радостно переносить многие лишения!» — пишет Маргарита Кирилловна Андрею Белому в Швейцарию накануне войны[97]. Война и революция совершенно меняют ее судьбу, которая почти зеркально повторила судьбу ее свекрови Варвары Алексеевны. Те же двенадцать, далеких от идиллии, лет замужества как прелюдия к «настоящей жизни», «новой эре». Маргарита Кирилловна словно копирует свекровь: ищет «самоопределения», не зная, «в какую сторону направить свои интересы» — «в сторону ли искусства, в сторону ли философии, в сторону ли общественности». И вновь совпадение. Мужчина ее мечты явная противоположность покойному Морозову: философ, мыслитель, писатель, не говоря уже о том, что князь[98]. Но Евгений Николаевич Трубецкой женат, семью никогда не покинет. Тайно встречаться они могут лишь за границей, а в Москве вынуждены вести исключительно светское общение. Их десятилетний роман запечатлен в письмах, сохраненных

Маргаритой Кирилловной. «Наша любовь нужна России…» — пишет она князю; именно эту фразу вынес в заглавие журнал «Новый мир», когда в 1990-х опубликовал часть этой переписки.

Прямо-таки сиквел «Морозова — Соболевский». Все сюжетные линии повторяются. Он — мыслитель, она помогает ему устраивать лекции. Он мечтает издавать русских философов, она ради него и для него организует в 1910 году издательство «Путь», которое просуществует до 1919 года и успеет выпустить полсотни книг, преимущественно религиозно-философского содержания[99]. Их любовь действительно идет во благо. «Я живу тихо внешне, но как-то переживаю период углубления и размышления. Опять занимаюсь философией, Кантом и Гегелем. Хочется быть в сфере мятежных чувств. Устала. С другой стороны, перечитываю все Евангелие, чего давно не делала. В „Пути“ все хорошо вообще, но тяжело…» — пишет она Белому, предлагая издать его исследование о чувстве природы у Пушкина, Баратынского и Тютчева.

После рождения младшей дочери (Маруся родилась спустя три месяца после смерти Михаила Абрамовича) Маргарита Кирилловна на год уезжает с детьми в Швейцарию. Вернувшись в разгар событий 1905 года, она попадает в самый эпицентр «глубоко взволнованного общества». В стране «неспокойно и смутно», и у Маргариты Морозовой на Смоленском «как-то само собой» организовываются собрания и лекции. «Лекции эти читались на две основные темы, которые занимали тогда все либеральные круги общества: на тему о различии конституций (английской, французской, германской и американской) и на тему о социализме… Вторая тема… была, конечно, гораздо сложнее», — вспоминала Маргарита Кирилловна.

«В это время Москва волновалась; митинговали везде; по преимуществу в богатых домах: буржуазия была революционно настроена…» — свидетельствовал Белый. Собирались у обеих Морозовых — и на Воздвиженке, и на Смоленском. От прежней «дамы с тоскою по жизни» в Маргарите Морозовой не остается и следа. Она занята организацией лекций на исторические темы и обсуждений текущих событий. Приходится принимать до двухсот человек — у свекрови народу собирается вдвое больше. Раньше к Морозовым съезжались на балы (кеттеринг от «Эрмитажа», тапер Лабади, румынский оркестр, певцы-неаполитанцы), заканчивавшиеся неизменным котильоном и раздачей дамам выписанных из Ниццы цветов и кокард из разноцветных лент. Теперь все иначе: литературно-музыкальные вечера, лекции о конституции, о социализме («Хотелось хоть сколько-нибудь в нем разобраться»)[100]. «Фортунатов читал М. К. Морозовой и

Е. К. Востряковой (сестре ее) лекции по конституционному праву… в морозовском доме впервые сорганизовалась группа общественных деятелей с Милюковым, слагалась кадетская партия — здесь», — вспоминал Белый. «Как жаль, что существует Брешко-Брешковская! Иначе Маргоша была бы бабушка русской революции!» — шутили потом над Морозовой, которая готова была принимать у себя и кадетов, и бундистов, и прочих несоединимых персонажей, вне ее гостиной не встречавшихся друг с другом[101].

О политических интересах и «серьезности духовных исканий», об уме Маргариты Кирилловны и о том, насколько понимает она «сложные прения за своим зеленым столом», в Москве тогда спорили много. «Думаю, что она не все понимала (без специальной философской подготовки и умнейшему человеку нельзя было понять доклада Яковенко „Об имманентном трансцендентизме…“), но уверен, что она понимала всех. Она всегда сидела в кресле, вблизи зеленого стола, а иногда в первом ряду среди публики», — вспоминал философ Федор Августович Степун. Ее ослепительные глаза «с блеском то сапфира, то изумруда» забыть было невозможно. «Подчеркнутая темными бровями чернь длинных ресниц придавала им в сочетании с синеватым отливом белка какую-то особую стальную переливчатость».

«Да, она понимала стихийно тончайшие ритмы интимнейших человеческих отношений; но с присущей ей светскостью, под которой таилась застенчивость, она не всегда открывалась вовне; очень многие относились небрежно к ней и видели в ней „меценатку“, а удивительного человека — просматривали», — поддерживал его Белый, писавший в своих мемуарах, что Маргарита Кирилловна находилась тогда «в поисках идеологий, часто нелепых, но часто и колоритных; в ней Ницше, Кант, Скрябин, Владимир Соловьев встречались в нелепейших сочетаниях…» «Удивительная по уму и вкусу женщина. Оказывается, не просто „бросает деньги“, а одушевлена и во всем сама принимает участие. Это важнее, чем больницы, приюты, школы», — восхищался Морозовой В. В. Розанов.

Маргарита Кирилловна, не привлекая к себе внимания, продолжала тратить трехмиллионное наследство на всевозможные добрые дела. Купила имение Михайловское в Малоярославском уезде Калужской губернии, на Протве, а свои угодья отдала Станиславу Теофиловичу Шацкому, педагогу-подвижнику, организовавшему в соседнем селе сначала школу и клуб для крестьян, а потом и детскую колонию (ее Маргарита Кирилловна тоже материально поддерживала).

Огромный дом на Смоленском бульваре в 1910 году она продала и переехала. Но коллекцию мужа решила с собой не брать и написала в Совет Третьяковской галереи заявление, что ее покойный муж выражал при жизни своей желание, чтобы его собрание перешло в собственность галереи, а она лишь исполняет его волю. Шестьдесят картин Маргарита Кирилловна передала в галерею сразу, а двадцать три самые любимые оставила при себе в пожизненное пользование. Критики и историки искусства были страшно воодушевлены морозовским даром и уже предвкушали тот день, когда в Москве появится первый «музей живописи новейшей эпохи»[102].

Маргарита Кирилловна тем временем переселилась из дома на Новинском бульваре (где во время войны открыла госпиталь) в небольшой особняк между Арбатом и Пречистенкой, который перестроил для нее молодой Иван Жолтовский. Дом в Мертвом переулке был полной противоположностью дворцу на Смоленском. Идеальный образец гармонии и вкуса: мебель карельской березы, ампирная бронза в гостиной, увешанная старинными иконами и картинами столовая, длинный дубовый стол. За этим самым столом, покрытым неизменной зеленой скатертью, «среди цветущих в январе ландышей… на фоне врубелевского Фауста и Маргариты в саду», вечерами собирались члены религиозно-философского общества, пытаясь «решать больные вопросы века»[103].

В августе 1918 года особняк реквизировали и передали Отделу по делам музеев и охраны памятников искусства и старины Наркомпроса. В подвале имелась отлично оборудованная кладовая, а также большой сейф, что и привлекло в Мертвый переулок музейных функционеров. Едва вселившись, Музейный отдел сразу же затребовал у вдовы коллекционера М. А. Морозова завещанные ей Третьяковской галерее работы («Отдел… просит Вас срочно сообщить, не встречается ли с Вашей стороны препятствий к немедленному перемещению… произведений искусства, имеющихся в этом доме, составляющих собственность Галереи и находящихся в пожизненном Вашем пользовании, как это видно из… документов за Вашей подписью»). В обмен на десять картин и мраморную «Еву» Родена гражданке Морозовой предоставили две комнаты «для размещения в них оставшихся весьма ценных произведений русских и иностранных художников», а также «ценных предметов прикладного искусства».

Музейный отдел возглавляла Наталья Ивановна Троцкая, приезжавшая на службу, если верить Марусе Морозовой, на «роллс-ройсе», позаимствованном из царского гаража. Кстати, и

сама коллегия напоминала скорее аристократический салон, но никак не канцелярию. Приметой советского времени был лишь отвратительный запах тушеной капусты и соленой рыбы — обед для многочисленных сотрудников музейной коллегии готовился здесь же, на бывшей морозовской кухне, рядом с которой теперь проживали прежние хозяева.

Члены вскоре запрещенного религиозно-философского общества продолжали навещать свою покровительницу, устроившуюся в комнатах для прислуги в полуподвале. Свечи, морковный чай с сахарином, холод днем и особенно ночью, когда приходилось спать в пальто, потом нэп, блеск витрин, тепло, литературные вечера и музицирование по пятницам, как в мирное время. Маруся училась по классу рояля в консерватории, Мика женился. В 1926 году арестовали и расстреляли Марусиного приятеля, и та заволновалась. Нужно было во что бы то ни стало получить заграничный паспорт и срочно уехать, например на лечение (повод у нее имелся, поскольку на нервной почве стала отниматься правая рука). Такие вопросы решались лишь на самом верху. Единственный человек в правительстве, кого младшая дочь Маргариты Кирилловны знала лично, был Авель Сафонович Енукидзе, секретарь ЦИКа и член коллегии Наркомпроса.

Енукидзе принял ее, начал уговаривать остаться и предлагал отправить на любой из Кавказских курортов. Маруся отказалась. Добиться для нее заграничного паспорта даже ему удалось только со второй попытки. Енукидзе был на редкость противоречивой фигурой. С одной стороны, самый милосердный из членов ЦИКа, известный заступник за арестованных, а с другой — развратник и сексуальный маньяк, обожавший роскошь и молоденьких девушек. Наверное, не случайно в 1935 году его вывели из состава ЦК ВКП(б) и исключили из партии с формулировкой «за политическое и бытовое разложение». Тем не менее Енукидзе спас Марию Морозову, за что та его боготворила. Потому-то и прощание с благодетелем выглядит в ее воспоминаниях классической мелодрамой. «Деточка, обещай мне, что закажешь заупокойную службу во спасение моей души, когда услышишь, что меня убили», — просит, расставаясь с ней, Авель Сафонович. Десять лет спустя, 16 декабря 1937 года, Мария Морозова-Фидлер играет фортепьянный концерт в Берлине. На следующий день муж идет купить газету, чтобы посмотреть отзывы критиков, и первое, что он видит, — сообщение о расстреле в Москве А. С. Енукидзе. Молитву за упокой души убиенного Авеля в Русской церкви на Находштрассе прочел отец Иоанн, будущий епископ Сан-Францисский.

Невзирая на фамилию и эмигрировавших детей, Маргарита

Кирилловна уцелела. Сама она никогда не рвалась уехать и переносила все, что бы с ней ни происходило, с истинно христианским смирением. «Несмотря ни на какие страдания, которые я могу испытывать… за *немногих* моих любимых, никогда не нарушится равновесие и гармония моей души — я это знаю», — писала она когда-то Андрею Белому. Старший сын, Георгий, он же Юра, сложный, нервный мальчик, вышедший гардемарином из Морского корпуса, пропал без вести в самом начале Первой мировой войны (хотя не исключено, что умер он только в конце 1930-х где-то в Чехословакии). Князь Евгений Трубецкой с частями Добровольческой армии летом 1919-го оказался на юге и последнюю свою лекцию «О религиозном возрождении России» прочел в Новороссийске. На вопрос из зала: «Оставляете ли вы Россию?» — Евгений Николаевич ответил, что уехать сейчас — «значит, покинуть горячо любимого человека в смертном недуге». В начале января 1920-го он умер от сыпного тифа, успев предсказать вторжение в Россию «Республики чертей», которая неизбежно перейдет в «самодержавие сатаны».

После отъезда Маруси Маргарита Кирилловна съехалась с сестрой. Музейный отдел ликвидировали, особняк передали посольству Королевства Дании. Невероятно, но бывшую домовладелицу дипломаты не только не выселили, но всячески оберегали. Маргарита Кирилловна давала уроки музыки посольским детям, а жена посла всегда приглашала ее на званые приемы (фотография Маргариты Кирилловны Морозовой красуется на столике в гостиной посла по сей день). Но долго подобная идиллия продолжаться не могла. Бывшая московская красавица, воспетая Андреем Белым и Николаем Метнером в романсе «Золотому блеску верил…», спешно распродала последние остатки некогда роскошного имущества и исчезла из Москвы. Маргарите Кирилловне удалось купить две комнаты на летней даче в подмосковном Лианозове, где они и поселились с Еленой Кирилловной. Сестры сами пилили дрова, носили воду из замерзавшей колонки и т. д. Лианозово сменила комната под лифтом на Покровке, рядом с боткинским особняком. Под конец жизни их ожидал царский подарок — комната в новостройке на Ленинских горах. «Здесь прекрасный вид и свежий воздух», — писала Маргарита Кирилловна в последнем письме дочери Марусе в Бостон.

За двадцать лет Мария Михайловна успела пожить в Европе и Америке. Выйти в Германии замуж за Александра Фидлера (сына директора знаменитого московского приюта братьев Рукавишниковых), родить троих детей, концертировать, восемь лет прожить в Бразилии, а потом перебраться в Соединенные

Штаты и преподавать русский язык в колледже. Скончалась она в 1964 году, а ее старшая сестра Леля — в 1951 году. Елена (Леля) еще до революции вышла замуж за Алексея Клочкова, с которым оказалась во Франции, развелась с ним и вышла замуж во второй раз. Елену Михайловну Морозову-Клочкову-Яфимович похоронили на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа. В 1952 году в Москве умер их брат Мика. «Я родился в семье богатых промышленников Морозовых 18 февраля 1897 года», — писал в автобиографии профессор Михаил Михайлович Морозов, рассказывая, что получил «тщательное домашнее образование» и окончил гимназию А. В. Адлера. «Великие события 1917 года застали меня еще совершенно не определившимся и, конечно, совсем не разбирающимся в политических и социальных вопросах. Правда, дух воспитания, полученного мною, был очень демократичным. Имена Белинского, Чернышевского, Добролюбова произносились в нашем доме с большим уважением», — оправдывался Морозов, вышедший в 20 лет из Михайловского артиллерийского училища прапорщиком. В 1919 году он стал совслужащим. Сначала заведовал отделом информации в Наркомпроде, писал на экономические темы в «Правде» и «Известиях», потом стал давать уроки английского, бывшего для него практически родным. В 1935 году преподаватель Института красной профессуры М. М. Морозов получил звание профессора. Для себя писал стихи, а для театров переводил пьесы Шекспира, поскольку был лучшим в СССР знатоком английского театра. Огромного роста, широкоплечий, с вечно горящими карими глазами, младший сын М. А. Морозова сделал вполне приличную для человека с его биографией карьеру, трижды женился и за год до смерти был назначен главным редактором англоязычного журнала «News». Персональный пенсионер, бывший директор Музыкального общества Маргарита Кирилловна Морозова пережила сына на шесть лет. Ее похоронили на Введенском кладбище рядом с сестрой и матерью.

Глава четвертая. В Москву, на Пречистенку

В год, когда студент Московского университета Миша Морозов стал законным наследником отцовских миллионов, его брат Ваня уехал учиться в Швейцарию. Четыре года спустя он вернулся домой с дипломом Высшей политехнической школы и застал Мишу отцом семейства и автором двух книг. Михаил Абрамович сумел высказать все, что хотел «поведать миру». Достаточно прочесть «Мои письма» и перелистать альбом с семейными фотографиями, чтобы представить себе старшего сына Варвары Морозовой. А вот сведения об Иване выуживать приходится буквально из ничего. Дневников не вел, письма писал редко. Дал одно-единственное в жизни интервью, и то — за год до смерти. Если фотографировался — только вместе с родственниками.

Маргарита Кирилловна писала, что ее деверь был «просто рожден стать хозяином „дела“». Но, если присмотреться повнимательнее, все окажется далеко не так однозначно. Выясняется, что Иван Морозов был человек рефлексирующий, хрупкий, любая неприятность выбивала его из колеи («И. А. принадлежал к разряду людей, сильно падающих духом при нарушении правильного хода их жизни…» — вспоминал Н. А. Варенцов). Мечтал быть художником, а вовсе не директором-распорядителем на фабрике. Даже когда учился на химика в Швейцарии, рисовал вместе со студентами-архитекторами, а по воскресеньям писал пейзажи маслом, как положено, на пленэре. Мальчиков Морозовых, кстати, учили рисованию гораздо серьезнее, чем обыкновенно полагалось в купеческих семьях. Сначала они занимались в Художественной студии Николая Авенировича Мартынова[104] (художник потом вел занятия по изобразительному искусству на Пречистенских курсах, финансово поддерживаемых их матерью). Года два подряд к братьям приходил студент Училища живописи, ваяния и зодчества Костя Коровин (академик живописи об этом эпизоде своей биографии предпочитал не вспоминать)[105]. Его сменил Егор Моисеевич Хруслов, пейзажист-передвижник, который станет вскоре хранителем галереи братьев Третьяковых, вследствие чего от занятий живописью вынужден будет отказаться. Летом в Поповке, тверском имении Морозовых, Ваня под руководством нового учителя писал этюды. Однажды, прямо-таки в лучших дворянских традициях, Хруслов взял обоих братьев в путешествие по Волге и Кавказу, где они, разумеется, «работали этюды».

Миша живопись забросил рано, а Иван еще долго «прикладывался» к мольберту. «В Цюрихе каждую свободную минуту я брал свой ящик с красками и отправлялся в горы на этюды. Это лучшие мои воспоминания», — мечтательно говорил Иван Абрамович. Литератор в семье уже имелся, младший брат Арсений бездельничал, так что мечтать о профессиональных занятиях искусством не имело смысла. Сын коллекционера А. А. Бахрушина пересказал в «Воспоминаниях» такой морозовский монолог: «…Чтобы стать настоящим художником, надо очень, очень много работать, посвятить всю свою жизнь живописи. Иначе ничего не выйдет. Толк будет только тогда, когда на все в жизни будешь смотреть глазами художника, а это не всякому дано. Вот мне этого дано не было, и приходится восторгаться чужими работами… В искусстве самое ужасное — посредственность. Бездарность лучше — она хоть не обманывает». И все-таки Иван Абрамович был к себе слишком строг. Глаз у него конечно же имелся — иначе он не собрал бы такую потрясающую коллекцию.

До покупки первой картины было еще далеко: на первом месте у молодого директора Товарищества Тверской мануфактуры стояли фабрики, и только. Годы, проведенные в Твери, ничем примечательным отмечены не были. Налаживал производство, наращивал мощности, расширял круг сбыта и богател… И остальные пайщики товарищества тоже богатели: и Михаил, и Арсений, который успел поучиться в Англии и даже пройти там «производственную практику». Михаил хотя бы два года побыл в директорах правления, а Арсений только охотился и возился с любимыми собаками. Вот и выходило, что Иван Морозов — типичный фабрикант и при этом «убежденный капиталист и консерватор». Внешне крайне мягкий (художник Сергей Виноградов называл его «теленком с добрыми глазами», а Юрий Бахрушин — «ленивым добряком»), Иван Абрамович становился жестким, едва речь заходила о делах, особенно о повышении жалованья рабочим. С другой стороны, в спорах с Михаилом, обвинявшим Варвару Алексеевну в чрезмерной филантропии, Иван Абрамович обычно занимал сторону матери. «Первым делом все затеи ваши отменю — чайные там, театры ваши, фонари, казармы. Каждый человек должен быть своей партии: либо капиталист, либо рабочий», — возмущался Ларион Рыдлов, герой «Джентельмена». Точно так же негодовал Михаил Морозов, когда родственники перебарщивали с благотворительностью; требовал отказаться от выплаты пособий при несчастных случаях на производстве, которых рабочие все же сумели добиться. Маргарита Кирилловна, напротив,

выгораживала мужа и писала, что консерватором был Иван Абрамович и «присущая русским славянская мечтательность» отсутствовала в нем вовсе. От этой самой мечтательности, любил повторять он, бизнесу только вред.

Мечтательным или нет, а вот прижимистым И. А. Морозов был точно. Ходил анекдот о том, как во время службы в храме он одолжил собственному брату пять рублей, но с условием, что тот вернет с процентами. История вполне правдоподобная, если просмотреть хотя бы несколько из составленных им деловых документов. Например, официальное письмо вдове брата, в котором Иван Абрамович подробно, на нескольких страницах, указывает на неточности, которые допустили поверенные, занимавшиеся введением невестки в права наследования.

Ваня Морозов с юности нацеливался на карьеру успешного бизнесмена. И причиной тому служили, скорее всего, не чрезмерные амбиции. Просто он завидовал брату. Нормальное человеческое чувство. В семье считалось, что Мише даются науки и искусства, поэтому ему и гимназия, и университет; Миша — душа компании, у него открытый дом, красавица жена, дети, а Ваня — тот серьезный, обстоятельный. Вот и поехал в Цюрих на химика учиться. Тем более что знания в этой области у текстильщиков тогда особенно ценились: химиком по образованию был и двоюродный дядя Савва Морозов.

Из Швейцарии прямым ходом Иван отправился в Тверь и серьезно занялся фабриками. По характеру он был человеком сдержанным, обстоятельным, что для дела было крайне полезно. И хотя Маргарита Кирилловна замечала, что «ради дела» он способен был отказаться от многого и «подчинить свои личные страсти», навечно остаться в провинции точно не входило в его планы. Отлаженным за пять лет тверским производством вполне можно было руководить и из московской конторы.

Новый, XX век И. А. Морозов встретил уже московским домовладельцем. Купленный им у вдовы дядюшки Давида Абрамовича особняк на Пречистенке не уступал ни одному из морозовских владений — ни размером, ни классом[106]. Иван Абрамович решил за модой не гнаться, а поселился в дворянской усадьбе, а таких «в свободном доступе» в Москве оставались считаные единицы. Старинный барский особняк выглядел на удивление элегантно и вполне современно — в 1870-х годах последние владельцы его перестроили и приукрасили фасад. Глядя на огромное владение, можно было не сомневаться: у директора Тверской мануфактуры наличествуют не только средства, но и вкус.

Итак, дом у тридцатилетнего миллионера имелся. Оставалось

оживить его «холостыми» завтраками и обедами, куда как по команде отправились приятели старшего брата — от Пречистенки до Смоленского пешком меньше получаса. Вряд ли Иван Абрамович «переманивал» литераторов, артистов и художников из салона Миши и Маргариты. Они сами тянулись к успешному «капиталисту», привлекавшему к себе не только деньгами и винным погребом. Вскоре на Пречистенке обосновалась вся компания, любившая собраться, чтобы поспорить о политике и искусстве, тем более что в 1903 году их верный друг и щедрый хозяин Миша Морозов скончался. Встречи эти обставлялись примерно так же, как и описанный И. С. Остроуховым «большой холостой обед у Ивана Абрамовича»: «Много интересных людей: милейший шестидесятилетний юноша Сорокоумовский, Садовский, Шаляпин, Васнецов… прекрасный обед, свечи, вино, после обеда, так до полуночи, карты. В самой веселой компании. Я чуть ли не год не играл, на мое несчастье, Иван Абрамович и Шаляпин влетают мне в страшно крупную сумму… И вот, только к 8 утра всеми правдами и неправдами свел выигрыш на приличную сумму несколько сот рублей». Выходит, Иван любил веселые компании ничуть не меньше братьев, играл (но без фанатизма), следил за модой (вспомним коровинский портрет М. А. Морозова с бутоньеркой в петлице); был не прочь хорошо поесть (отчего вскоре превратился в «толстого розового сибарита») и славился чрезмерной симпатией к ресторану «Яр», вернее, к тамошним певицам. Вот и получается, что деловой, прагматичный фабрикант ни в чем себе не отказывал и любил жизнь и умел жить, как было замечено Юрием Бахрушиным.

Купец-миллионщик, со своими — дружелюбный и наглухо закрытый для чужих, в душе Иван Абрамович, оказалось, был романтиком. Ну кто ж еще с такими-то капиталами да положением возьмет и женится на бывшей кафешантанной певице? Все начиналось в «Яре», знаменитом ресторане на Петербургском шоссе, славившемся фокусниками, цирковыми борцами, но главное — русским и цыганским хорами, точнее хористками. Пленительные красотки скрашивали нередкие купеческие застолья исполнением французских куплетов и тирольских песен (в «Яре», кстати, певицам позволяли уезжать после концертов со своими поклонниками; подобные вольности ни в одном другом московском ресторане не допускались). Ивана Абрамовича видели здесь довольно часто, хотя по тем временам Петровский парк считался чуть ли не московским предместьем. В начале века ресторан завел собственный гараж, и шикарные авто выезжали за клиентами по первому их требованию. В «Яре» тридцатилетний Морозов и познакомился с хорошенькой бойкой

хористкой с ласковым именем Дося. Морозовской пассии едва исполнилось восемнадцать. Два года спустя после этой встречи на свет появилась Дося Маленькая. О ребенке было известно лишь самым близким (Бахрушин и тот ни разу не обмолвился о нем) — Досина замужняя сестра сразу забрала девочку на воспитание. Большего позора, чем внебрачный ребенок, трудно было себе тогда представить. Даже в 1916 году в очередной анкете Иван Абрамович по-прежнему указывал, что имеет приемную дочь. Скорее всего, он так и не решился пройти сложную процедуру удочерения или не пожелал раскрыть семейную тайну. Кстати, его единоутробные брат и сестра, чьим отцом был В. М. Соболевский, тоже долго писались незаконнорожденными. Глеба Василий Михайлович усыновил только перед поступлением его в университет, а Наталью — нет, из-за чего она смогла учиться лишь в качестве вольнослушательницы.

Тайная связь, отданный на воспитание ребенок… Однако сия романтическая повесть возымела-таки счастливый конец: миллионер женился на бывшей ресторанной певице. В июле 1907 года Иван Морозов и дворянка Евдокия Кладовщикова[107] (по сцене Лозенбек) тайно обвенчались в уединенной московской церкви. В качестве свидетелей были лишь супруги Бахрушины.

Алексей Александрович Бахрушин был фанатичным собирателем: начав собирать «на спор», он в итоге составил грандиозную коллекцию и открыл первый в мире частный театральный музей. «Из капиталистов» Морозов считался чуть ли не единственным близким бахрушинским другом (сами Бахрушины были поставщиками кожи и суконщиками), поэтому бывал в доме на Лужнецкой, ныне носящей имя Бахрушина, «запросто». Только сюда он и решался выводить свою подругу. «С каждым разом Дося все более нравилась отцу — она была скромна, не стремилась принимать участие в разговорах о предметах, в которых ничего не понимала, была весела и жизнерадостна, в ней отсутствовала какая-либо вульгарность». Юрий Бахрушин в подробностях описал, как отец с матерью решили «создать счастье» Ивана Абрамовича и убедить его оформить тайную связь. Его родители с упорством уговаривали Ивана Абрамовича решиться на женитьбу, приводя в пример то одну, то другую счастливую пару. И всякий раз в историях этих жених непременно оказывался купцом, а невеста какой-нибудь актрисой. Примеров нашлось множество. На танцовщице был женат М. И. Бостанжогло (тот самый, который выиграл у брата Миши Морозова миллион за ночь), правда, в анкете он писал, что холост. У кузена Сергея Тимофеевича на содержании была

«плясунья-венгерка». На балетных актрисах были женаты и Иван Викулович Морозов, и братья Карзинкины. Все вроде бы так, но «между артисткой императорского балета и хористкой от „Яра“ большая разница» выдвигал Иван Абрамович свой последний аргумент. И все начиналось сначала.

Колебался Морозов довольно долго, исключительно, как он сам говорил, из-за боязни «поставить Досю в тяжелое положение». А что, если их не примет общество? Спорить с этим было сложно. Но когда отношения, наконец, были узаконены, Бахрушины взяли введение мадам Морозовой «в свет» на себя. «Великосветская Москва встретила молодую Евдокию Сергеевну Морозову сдержанно, с явным недоверием, внимательно приглядываясь, как она ест, как разговаривает, как себя держит. Но молодая Морозова держала себя так просто, делала все так непринужденно, словно она всю жизнь только и вращалась в подобном обществе… Сражение было выиграно». Евдокию Сергеевну общество вроде приняло, но с оговоркой: за глаза ее продолжали называть «Дося *ля-ля-ля*», в лучшем случае — «Дося». Цитированные выше отрывки из воспоминаний Ю. А. Бахрушина, бывшего в пору описываемых им событий десятилетним (!) мальчиком, объективны лишь отчасти. Юра Бахрушин не хотел обидеть Ивана Абрамовича, которого искренне любил («Он никогда не делал мне каких-либо подарков, никогда не баловал меня, но в его манере разговаривать со мной было всегда нечто товарищеское, не покровительственное, что я очень ценил»), поэтому с такой нежностью написал про его законную супругу. Гораздо чаще молодая Морозова вызывала у знавших ее скорее несколько иные чувства. Валентин Серов, к примеру, называл Досю «раскрашенной куклой» и изменить своего отношения к ней так и не смог: в написанном вскоре после свадьбы портрете новоиспеченной мадам Морозовой это легко прочитывается. Серов никогда не лебезил перед заказчиками, даже самыми высокопоставленными. Но такие жесткие принципы имелись далеко не у всех. Кое-кто, напротив, принялся подобострастно передавать всяческие приветы мадам и даже справляться о ее мнении насчет картин в письмах к Ивану Абрамовичу. Вряд ли Досю такое неожиданное внимание тронуло, а вот ее супругу наверняка польстило.

Директор Тверской мануфактуры, старшина Купеческого клуба Иван Абрамович Морозов жену обожал. И не исключено, что именно в преддверии свадьбы решил заказать французу Морису Дени живописные панно для своего дома. Предложенный живописцем любовный сюжет вполне мог быть посвящен новой хозяйке музыкального салона. Какое красивое признание в

любви!

Внутри старинный особняк оставался точно таким же, каким он в 1899 году достался Ивану Абрамовичу. Но картины, которыми увлекся хозяин, постепенно завладевали домом, и поэтому пришлось пойти на целый ряд переделок. Разумеется, встал вопрос об архитекторе. Из тройки самых популярных в то время московских зодчих — Жолтовский, Шехтель, Кекушев — Морозов выбрал последнего. Лев Николаевич Кекушев проектировал доходные дома и строил фешенебельные особняки для богатейших промышленников и преуспевающих коммерсантов: все больше на Арбате и Пречистенке. Постройки Льва Кекушева с чьими-то еще спутать было сложно. Их выдавало обилие лепнины, безудержная фантазия, а заодно и намекавшие на имя автора львиные скульптуры и маски. В морозовском особняке, напротив, предстояло ликвидировать все имевшиеся в интерьере излишества (к слову, двумя годами позже, в 1908-м, именно Кекушеву С. И. Щукин поручит переделку своего особняка).

Парадная анфилада должна была приобрести нейтрально-музейный вид — это было главным условием. Барочную лепнину и прочие украшения в залах второго этажа решили убрать вовсе, сохранив лишь деревянные панели в готической столовой и кабинете. Кекушев предложил обить стены серо-зеленым полотном, что тут же придало залам благородный и строгий вид. В самом большом из залов, так называемом Музыкальном, или Концертном, салоне, помимо лепнины были сняты антресоли — это позволило увеличить высоту потолка до шести метров. Высокий стеклянный фонарь, сооруженный в крыше, стал последним штрихом: теперь Музыкальный салон освещался естественным солнечным светом, что в московских особняках было редкостью.

К устройству помещения под галерею Иван Абрамович подошел с той же обстоятельностью и методичностью, с какой собирал картины. Морозов на удивление легко подпал под влияние новых приятелей-художников и начал украшать стены картинами. Еще в Швейцарии, на старших курсах, он раз и навсегда перестал писать и рисовать, но живопись не разлюбил. Покупать, а особенно выбирать картины ему очень даже понравилось. Первое время Иван Абрамович действовал «скромно и осмотрительно», выбирая «смирные», как выразился бы Игорь Грабарь, работы, как русские, так и иностранные. Начал с малоизвестного ныне пейзажиста Мануила Аладжалова — купил работу на выставке Товарищества, а в пару ей приобрел еще несколько пейзажей во вполне передвижнической манере.

Понемногу покупал пейзажи у Жуковского и Виноградова — «для души» (пейзажисты из «Союза русских художников» навсегда остались его любимцами) и эскизы недавно умершего Левитана; эффектных испанцев Соролью и Сулоагу, коровинские эскизы к «Дон Кихоту» (испанская тематика со всем ее типичным набором, начиная от знойных красавиц и кончая живописными эффектами в стиле Эль Греко, была в ту пору в большой моде).

Парижские увлечения

Когда у человека есть деньги, вокруг сразу появляются друзья и консультанты. Таковое место при нем занял художник Сергей Виноградов. Сын сельского священника, с повадками европейского маэстро и аристократической внешностью, Виноградов был своим человеком и у сахарозаводчика Павла Харитоненко, и в семье Саввы Мамонтова. Он ориентировался в современном искусстве, отлично знал живопись импрессионистов, бывал в парижских мастерских. Способность художника вести непринужденную беседу в любом обществе была под стать умению соединять свободную импрессионистическую манеру с традициями передвижников. Пейзажи Виноградова, кстати, пользовались спросом у ценителей и покупателей.

Сергей Арсентьевич как-то плавно очутился подле Ивана Абрамовича, перейдя к нему по наследству от Михаила Абрамовича, своего друга и подопечного. Отчего же, посчитал он, не взять на себя руководство и покупками брата. Виноградов щедро давал консультации, подталкивал к вещам более новаторским, советовал не размениваться на пустяки. В Париже уговорил пойти к Дюран-Рюэлю. В галерею на рю Лафиттт мог войти всякий и беспрепятственно обозревать развешанные в комнатах картины. Смотрели, выбирали. Один пейзаж, к тому же зимний — большая редкость для европейцев, Ивану Абрамовичу особенно понравился. Имя автора — Альфред Сислей — ничего не говорило обоим: англичанин, поклонник Констебла и Тёрнера, друг Моне и Ренуара, умерший совсем недавно, в 1899 году, так и не дождавшись славы.

Иван Абрамович отчаянно торговался. Дюран-Рюэль, к удивлению Виноградова, легко поддался и уступил «Мороз в Лувесьенне» за одиннадцать с половиной тысяч франков. Было ясно: парижский маршан желает угодить новому клиенту. Еще бы: не кто-нибудь, а родной брат самого Мишеля Морозова. Хитрец-француз явно решил поработать «на перспективу» и не сомневался, что «принесенную жертву» (именно так он и

выразился потом) господин Морозов, несомненно, ему «возместит». Дату покупки Сислея, первого импрессиониста в собрании И. А. Морозова, легко установить по сохранившемуся письму Дюран-Рюэля — лето 1903 года. Четыре месяца спустя внезапно умирает Михаил Морозов. По части коллекционирования Иван Абрамович до конца жизни будет ощущать себя его последователем. А как же иначе: ведь Иван часто покупал тех же художников, даже выбирал те же модели. Взять, к примеру, ренуаровскую Жанну Самари[108]. Потому-то и устоялось мнение, что коллекционер Иван Абрамович Морозов «наследовал» брату, но при этом забывали (или не знали), что покупать он начал до того, как Михаил покинул сей бренный мир, и собирал картины, руководствуясь исключительно собственным вкусом и представлением о прекрасном.

В 1904 году Иван Абрамович в компании Виноградова по своему обыкновению отправился в Париж. И вновь они оказались у Дюран-Рюэля, где Морозов выбрал своего уже второго Сислея, чьи лирические пейзажи будет покупать еще пару лет. Покупать и, пользуясь особой привилегией VIP-клиента, время от времени возвращать картины обратно — ежели они по той или иной причине не смогут вписаться в коллекцию. Последнего Сислея старик Дюран-Рюэль продаст Морозову в 1907 году. Цены на импрессионистов к тому времени стремительно ползли вверх: «Берег в Сен-Мамме» обошелся коллекционеру в целых 20 тысяч франков. Однако сумасшедшие суммы в десятки тысяч не могли остановить Ивана Абрамовича, который тогда как раз увлекся Клодом Моне и купил шесть его полотен. Во-первых, «Бульвар Капуцинок в Париже» ничуть не менее важная для начала импрессионизма картина, нежели «Восход солнца. Впечатление» («Impression. Soleillevant»), давшая, с легкой руки критика Луи Леруа, название новому течению. Во-вторых, «Стог сена около Живерни» и «Уголок сада в Монжероне». Ну и, конечно же, «Мост Ватерлоо. Эффект тумана», где Моне «окончательно отказывается от формы, стараясь в бесформенной ткани тончайших нюансов удержать лишь чудо света».

Морозовскому чутью и вкусу отдавали должное далеко не все. Слишком уж был богат. Как тут не вспомнить покойного Мишу Морозова, просившего заглянуть к нему в душу, а не в его кошелек. Любили посудачить, будто бы Иван Абрамович в искусстве ничего не смыслит, чем якобы пользуются парижские торговцы, сбывая ему залежалый товар. На самом же деле тот же Дюран-Рюэль, хотя и считался весьма ловким торговцем, Морозову всегда предлагал вещи только исключительные, самого высочайшего класса. Да и сам русский клиент, имея «глаз»,

хорошие работы определял безошибочно и сразу. Вот и Юра Бахрушин вспоминал, что в новой русской, а в особенности западноевропейской живописи Иван Абрамович отлично разбирался. Всего Морозов успел купить по шесть полотен Моне и Ренуара, четыре — Сислея и два — Писсарро. Из года в год, десять лет подряд, в главной конторе правления Товарищества Морозовых на Варварке выписывались счета на десятки тысяч франков. Московский банк исправно переводил эти суммы в Париж. Как выяснилось, дальновидный Дюран-Рюэль не просчитался, и некогда принесенная парижским маршаном «жертва» окупилась сполна.

Хорошо знавшие И. А. Морозова все как один считали его человеком тихим, уверяя, что в нем и отдаленно не чувствовалось морозовско-хлудовского «страстного темперамента» («Постоянное доброжелательство и добродушие пронизывало насквозь этого ленивого добряка…»). Многих удивляло, насколько средний брат отличался от старшего и младшего. Действительно, Иван Морозов не потрясал Москву миллионными проигрышами, как Михаил, или безрассудными пари, как Арсений. Директор Тверской мануфактуры прославился иными «безумствами». Не считая мезальянса с хористкой, главным «безумством» были картины, точнее — потраченные на них сотни тысяч. Будучи педантом, Иван Абрамович бережно хранил все финансовые документы и не уничтожил ни единой расписки, будь то крошечная квитанция, подписанная бессменным секретарем СРХ Бычковым, или счет от парижского торговца. Подобная пунктуальность и позволила Б. Н. Терновцу, в руках которого после национализации оказалась коллекция, составить полный ее список и проставить против каждой ее стоимость. Сумма вышла нешуточная: без малого полтора миллиона во французских франках — именно столько потратил Иван Абрамович за десять (!) лет[109]. О суммах, которые русский текстильный магнат позволял себе тратить на коллекцию, никто из европейских собирателей даже и не мечтал. Что уж говорить о музеях!

И. А. Морозов считался одним из самых богатых людей России начала XX века. «Средствами для легкой жизни мы обладаем в изобилии, — но, несмотря на это, большинство из нас работает девять-двенадцать часов в сутки. Свободного времени у нас совсем немного». Это морозовское признание корреспонденту московской газеты особенно любят цитировать. Именно рутинность и тянет к прекрасному в любых его проявлениях — кого к музыке, кого к живописи и т. д. Вот и Юрий Бахрушин пишет о том же: «Главное, что сближало Морозова с отцом, было то, что они оба смотрели на свои коммерческие дела лишь как на

способ добывания денег для основной задачи их жизни». Для отдохновения от «деловой и очень однообразной жизни» существовал Париж, где было все иначе: выставки, аукционы, галереи, мастерские… Не случайно другой московский коллекционер, обрусевший француз Генрих Афанасьевич Брокар, на сей счет признавался: «Переезжая границу, кажется, будто переодеваешь чистую рубашку». Кстати о рубашках: Михаил Морозов, рассказывают, отправлял их стирать в Лондон, а вот его брат Иван предпочитал прачечные в Париже — в Гранд-отеле, а потом в отеле «Мажестик» на Елисейских Полях, постоянным клиентом которого был многие годы.

Едва сойдя с поезда, отправлял багаж в отель, а сам направлялся в одну из галерей, где дорогого во всех отношениях гостя любезно усаживали в глубокое низкое кресло. Несколько минут спустя Иван Абрамович, подобно зрителю в кинематографе, приступал к просмотру. Только вместо кадров перед его глазами мелькали холсты. «К вечеру г-н Морозов слишком утомлен. У него нет сил, чтобы идти даже в театр», — констатировал Феликс Фенеон, бывший в ту пору арт-директором галереи Бернхема-младшего. Бернхема сменял Воллар, Воллара — Дюран-Рюэль, Дюран-Рюэля — Канвейлер. И в каждой галерее с завидным постоянством разыгрывалась аналогичная мизансцена. Потом опять был Северный вокзал, Норд-экспресс и три дня пути. «Тайные парижские кладовые» покидал очередной шедевр.

Выходит, собирать картины — занятие увлекательное, к тому же отвлекающее от фабричной рутины, где вечная погоня за заказами, а рабочие без конца требуют повышения жалованья. В первые годы директорства Ивана Абрамовича случились две забастовки: первая в 1897-м, вторая, гораздо более серьезная, в 1899-м. После нее Иван Абрамович и принял решение уехать из Твери, хотя продолжал бывать на фабрике регулярно. Потом наступил 1905 год. «Миши уже не было в живых, а Ваня преждевременно располнел, и вот эта полнота и вызывала у рабочих грубые, отвратительные ругательства. Время было скверное — бунтарское». При одном только воспоминании об этих «ужасных выкриках и оскорблениях» С. А. Виноградову делалось не по себе. Однако даже такая черная неблагодарность была не в состоянии остановить Варвару Алексеевну Морозову, продолжившую череду благодеяний. Доживи она до октября 1917-го, ее вряд ли бы пощадили свои же рабочие, несмотря даже на завещанные на «усовершенствование быта» трудящихся миллионы. «Это был целый город под городом Тверью. Рабочих было около двадцати тысяч. Благоустройство в фабричном

городке было изумительное. Какой огромный театр был выстроен, вмещающий тысячи зрителей, какие читальные залы, библиотека, отличные образцовые квартиры для рабочих», — восхищался морозовской широтой белоэмигрант Виноградов.

Осенью 1905 года начали бастовать заводы, останавливались поезда, не действовал водопровод, погасло электричество, перестали выходить газеты. Волнения докатились и до тверских фабрик. И. А. Морозов старался держаться в стороне от политики, но это не всегда удавалось. Благодаря Русско-японской войне Тверская мануфактура получила особо крупный заказ на сукно для армии, суливший немалые прибыли. В декабре из-за беспорядков пришлось пойти на крайние меры и для усмирения бунтующих вызывать из Москвы солдат. Зато у Варвары Алексеевны на Воздвиженке и Маргариты Кирилловны на Смоленском чуть ли не каждый вечер читались лекции и рефераты на злободневные темы: и об истории революционного движения, и по аграрному вопросу, и о политических партиях, и об улучшении народного благосостояния…

1905 год далеко не для всех прошел бесследно. Морозовский клан лишился самого знаменитого своего представителя — Саввы Тимофеевича (именно это имя непременно возникает при упоминании знаменитой купеческой фамилии, в многочисленных ответвлениях которой легко запутаться). Что составило славу Савве Тимофеевичу Морозову — финансовая ли поддержка большевиков, строительство Московского Художественного театра или загадочное самоубийство?

Выпускник естественного отделения физмата Московского университета, Савва Морозов несколько лет штудировал химию в Кембридже, изучал текстильное производство в Манчестере и Ливерпуле. Вернувшись на родину, возглавил Товарищество Никольской мануфактуры «Саввы Морозова сын и Ко». Однако руководство фабриками было чисто номинальным: директором-распорядителем Товарищества по-прежнему оставался основной пайщик, то бишь матушка Мария Федоровна. В 1905 году после массовых забастовок сын потребовал передать фабрики в свое полное распоряжение. Мать была возмущена и под угрозой учреждения опеки добилась его отстранения от дел. 43-летнего Морозова буквально насильно выдворили из Москвы. В сопровождении жены и личного доктора тот отбыл на лечение на Лазурный Берег и в мае злополучного пятого года покончил с собой в «Ройял-отеле» в Каннах.

Поведение Саввы Морозова подчас не оставляло сомнений в том, что загадочная русская душа отнюдь не плод писательского воображения. Родители — патриархальные старообрядцы. Отец —

Тимофей Саввич Морозов, владелец Товарищества Никольской мануфактуры, мать — Мария Федоровна, одна из богатейших женщин России, безраздельная хозяйка унаследованных от мужа фабрик[110]. После нее осталось редкое даже для купеческой Москвы состояние в 30 миллионов рублей. Женщина исключительно консервативных взглядов, она, как и большинство Морозовых, была верна старообрядчеству (муж ее был старообрядцем поповского согласия) и имела в доме в Большом Трехсвятительском переулке близ Покровки собственную молельню[111]. Ходили легенды, что до самой своей смерти в 1911 году Мария Федоровна так и не решилась пользоваться электричеством, не читала газет и журналов, остерегалась мыться горячей водой с мылом, предпочитая по старинке обходиться одеколоном.

Образ жизни Саввы Второго, научившегося еще в гимназии, по собственному признанию, «курить и не верить в Бога», являл полную противоположность. С азартом постигая науки, он чуть было не защитил диссертацию. Страстно влюбившись в жену своего двоюродного племянника — красавицу Зиновию, добился ее развода, практически по тем временам невозможного. Водил дружбу с Максимом Горьким. В своем фешенебельном замке на Спиридоновке укрывал революционера Николая Баумана. Способствовал доставке нелегальной литературы на собственную же фабрику, где инженером служил будущий нарком иностранных дел Леонид Красин.

В январе 1905 года Савва Морозов, уверовавший в то, что благодаря революционному прыжку Россия наверняка догонит Европу, составил программу социально-политических реформ, призывавших к установлению конституционного правления. Тогда же он застраховал себя на 100 тысяч рублей, а полис на предъявителя передал актрисе Марии Андреевой, охотно принимавшей его подарки, будучи гражданской женой Горького. Андреева же после смерти Саввы Тимофеевича передала бо́льшую часть морозовских денег партии большевиков, которым сочувствовала.

Для русского театра имя Морозова означает практически то же, что Павла Третьякова — для отечественной живописи. Сравнение банальное, но лучше не скажешь. Савва Тимофеевич живо откликнулся на просьбу тех самых «отцов-основателей», которым его тетка Варвара Алексеевна решительно отказала, и дал денег только что родившемуся Художественному театру. Его вклад равнялся взносу основных пайщиков, в том числе владельца золотоканительной мануфактуры Алексеева, он же — Станиславский. Наблюдавший Морозова за кулисами театра «в

пыли и трепете за успех пьесы», Горький признавался, что за это был даже готов простить купцу все его фабрики. «Грубый по внешности, приземистый, коренастый», Савва «поражал блеском ума и богатством заложенных в нем знаний» не одного «буревестника революции». Химик по специальности, мечтавший о профессуре, «фабрикант, влюбленный в поэзию Пушкина», он знал на память множество стихов, включая почти всего «Евгения Онегина», что особенно удивило Горького.

Новый московский театр превратился в паевое товарищество, а Савву Тимофеевича выбрали председателем правления. Помимо внесения денежного пая он на целых двенадцать лет арендовал для театра особняк нефтепромышленника Лианозова в Камергерском переулке. Перестройка здания, в котором прежде помещались ресторан и театр-буфф Шарля Омона, обошлась ему в 300 тысяч рублей, сумму огромную по тем временам. Это при том, что архитектор Федор Шехтель, придумавший, кстати, всем известную мхатовскую эмблему — чайку, исполнил проект театра совершенно бесплатно. За границей на морозовские деньги заказали самые современные приспособления для сцены (между прочим, осветительное оборудование в отечественном театре впервые появилось именно здесь). В итоге на свое любимое детище — здание МХТ с бронзовым барельефом на фасаде в виде тонущего пловца — С. Т. Морозов истратил около полумиллиона рублей.

«Купец не смеет увлекаться. Он должен быть верен своей стихии выдержки и расчета. Измена неминуемо приведет к трагическому конфликту», — заметил Владимир Немирович-Данченко, чей профиль вместе с профилем Станиславского и Морозова был выгравирован на первом театральном значке Художественного театра. Савва Морозов всю жизнь поступал как раз наоборот. «Легко в России богатеть, а жить трудно», — жаловался этот «европеец по-русски», мечтавший талантом русского народа взбодрить «усталую и дряхлую» Европу. В духе этого человека был и его конец: выстрел в сердце в сорок четыре года в фешенебельных апартаментах отеля на Лазурном Берегу[112].

Глава пятая. «Русский, который не торгуется»?!

После напряженного 1905 года с войной, забастовками, баррикадами и политическим брожением наступило небольшое затишье. Выставки вновь пошли по расписанию и больше не отменялись. Знаменитый культуртрегер Сергей Дягилев, театральный деятель, художественный критик и один из создателей объединения «Мир искусства», закончил издавать одноименный журнал и провел блистательную выставку русских портретов в Таврическом дворце. В жизни неуемного импресарио началась новая полоса: он ринулся завоевывать Париж. Затея устроить русскую выставку во время очередного Осеннего Салона требовала серьезных вложений. Однако отказать Дягилеву было невозможно. Финансировать выставку согласились пять коллекционеров: промышленник Владимир Гиршман, врач Сергей Боткин (зять покойного П. М. Третьякова), князь Владимир Аргутинский-Долгоруков и сын «железнодорожного короля» Владимир фон Мекк. Последним в выставочный комитет вошел Иван Морозов. Большой культурный проект Иван Абрамович согласился поддержать только однажды — предпочитал жертвовать по большей части на больницы и школы, сочувствуя, так сказать, материнским начинаниям. Почестей не любил, к званиям и членству во всевозможных комитетах и обществах не стремился. Даже Грабарь не сумел уговорить его войти в Совет Третьяковской галереи — И. А. Морозов ответил, что полезным себя для галереи не считает, и на этом прения закончил. А ведь сколько коллекционеров мечтали заседать в Совете! Будь брат Михаил Абрамович жив, он бы точно не отказался.

Выставка «Два века русской живописи и скульптуры», на которой Дягилеву удалось собрать почти 750 произведений, открылась 6 октября 1906 года в двенадцати залах Большого дворца Елисейских Полей. Оформлением их занимался Леон Бакст, восточная яркость и европейская изысканность искусства которого вскоре покорят Европу и Америку (Морозову же бакстовское пиршество красок явно было не по вкусу: его работы он никогда не покупал). Бакст с Дягилевым выставили на сверкающей золотой парче потрясшие парижан иконы, привезли живопись времен Петра Великого и Екатерины II, портреты Левицкого, Боровиковского, Кипренского и Брюллова. А главное — современное российское искусство в лице Левитана и Серова, Врубеля и Сомова, Малявина, Рериха и Юона, ради чего,

собственно, Дягилев и затеял свой первый европейский выставочный проект.

Морозов участвовал в выставке не только деньгами, но и картинами. За пять лет, надо отдать Ивану Абрамовичу должное, он собрал неплохую русскую коллекцию: «Портрет дамы в голубом» Борисова-Мусатова, виды старой Москвы Аполлинария Васнецова, «Замок Черномора» Головина, «Кафе в Ялте» Коровина… В Париже к ним добавились версальские этюды Бенуа, «Мартовский снег» и «Рябинка» Грабаря, коровинский «Портрет Шаляпина», купленные им прямо «со стены» Большого дворца. Как обладатель «выдающегося собрания» «мсье Иван Морозов» был избран почетным членом Осеннего Салона и награжден орденом Почетного легиона — незаметной красной ленточкой в петлице. Было отчего прийти в хорошее расположение духа.

В Москву Морозов не торопился. Картины той осенью он покупал с особенным азартом, смело, оригинально, увлеченно, почти как когда-то брат Миша. У Дюран-Рюэля обнаружил «Уголок сада в Монжероне» — своего второго Клода Моне. У Воллара приглянулись два пейзажа Пьера Боннара — этого художника он заметил на Осеннем Салоне. Благодаря выставке Морозов приобрел массу знакомств. Его постоянно куда-то приглашали. К барону Дени Кошену он попал по рекомендации Дягилева. Ивану Абрамовичу давно хотелось посмотреть, как расписал особняк парижского аристократа Морис Дени (первую картину художника он купил этой весной). Панно и витраж Дени произвели сильное впечатление. Иван Абрамович даже стал подумывать о заказе декорации для собственного особняка. Визит этот, однако, имел и другие последствия. У Кошена Морозов окончательно понял, кто станет «его художником»: Поль Сезанн.

Говорят, когда Морозова спрашивали о любимом художнике, он не задумываясь называл Сезанна. По количеству работ в морозовской коллекции «отшельник из Экса» явно опережал своих соотечественников. За каких-нибудь семь лет Иван Абрамович собрал настоящий музей Сезанна и представил практически все периоды его творчества. Щукин питал подобную же слабость к Матиссу, которого также покупал с истинно музейным размахом.

Поль Сезанн скончался в Экс-ан-Провансе в октябре 1906 года от воспаления легких, ему было 67 лет. Посмертную выставку художника устроили в Осеннем Салоне через год. Морозов приходил в Гран Пале несколько раз. Выставка получилась выдающаяся — недаром С. И. Щукин так сокрушался, что не смог ее увидеть. Сергею Ивановичу сезанновская ретроспектива была

особенно интересна: он уже три года как собирал Сезанна и даже успел купить в галерее Жоржа Пти «Масленицу», которую чаще называли «Пьеро и Арлекин». Всего у Щукина было восемь работ Сезанна, а у Морозова целых восемнадцать. Сезаннов Морозов покупал у Воллара, устроившего три персональные выставки художника и основательно запасшегося его творениями. Картинами Сезанна были покрыты все стены крохотной галереи на рю Лафитт. Торговец картинами, будь он одновременно галереист и куратор, не должен сомневаться в художнике, на которого «ставит». От этого во многом зависит коммерческий успех. Воллар не сомневался в Сезанне начиная с 1895 года, когда устроил ему первую выставку. Далеко не все способны принимать решения мгновенно. Многие, в силу особенностей характера, нуждаются в диалоге; монолог не их жанр. Иван Абрамович принадлежал к их числу. Прислушиваясь к советам компетентных людей, он будто проверял правильность собственного решения. Он уважал чужое мнение, особенно друзей-художников. Роль его консультанта одно время выполнял не кто-нибудь, а сам Валентин Серов, на все имевший свое суждение. Художник ходил по галереям и выставкам, смотрел, выискивал интересные имена и робко намекал: «Рекомендовал бы вам купить…» Стоило ему только назвать новое имя, и Морозов послушно покупал. Или написать, что, дескать, Машков, «наш московский Матисс», неплох, а его «Сливы» «бодро и звонко написаны», и вещь тотчас резервировалась Морозовым.

Из маршанов особым доверием пользовался у него Воллар. Поэтому в отличие от Щукина, заставлявшего Воллара доставать все имеющиеся в наличии полотна, Морозов просил показывать именно те, которые сам торговец считал лучшими. После выставки 1907 года Иван Абрамович купил сразу четыре холста: два пейзажа с горой Святой Виктории, той, что художник год за годом писал в Эксе, импрессионистическую «Дорогу в Понтуазе» и «Натюрморт с драпировкой». Пять лет спустя он приобретет второй натюрморт — «Персики и груши» и выделит для него почетное место в собрании — над диваном. Картина эта была его самой любимой.

Покупать Сезанна Иван Абрамович будет шесть лет подряд, отдавая Воллару за каждое полотно по 20–30 тысяч франков. Он был как раз таким клиентом, о каком любой владелец галереи может только мечтать. Дороже Сезанна в те годы в Париже стоили разве что Моне и Ренуар: недавно ставшие классиками импрессионисты сильно вздорожали и продолжали расти в цене. Московский музей Сезанна на Пречистенке тоже рос день ото дня. Его украшением становились «Девушка у пианино», исполненная

в «романтической» манере темных тонов и плотно наложенных красок; «Сосна близ Экса», о которой так образно рассказывал в своих лекциях Николай Пунин[113], за преклонение перед французским искусством и поплатившийся в известные годы.

Особенно настойчиво Иван Абрамович искал картины так называемого «голубого», последнего периода в творчестве Сезанна. Несколько лет все присматривался да никак не мог остановиться на чем-то определенном. Удивительные были тогда времена: предложение опережало спрос. Натюрморты — бери, какой нравится; пейзажи — выбирай любой. Но «голубого» все не было. Приходилось ждать. Воллар не подвел, нашел то, о чем мечтал лучший и любимый его клиент. Давно пустовавшее место на стене в 1912 году наконец-то было занято вожделенным «Голубым пейзажем».

История с Сезанном — характерный пример морозовского подхода к коллекционированию, подхода, доходящего до абсурда: держать пустое место, точно зная, какая именно работа должна там появиться рано или поздно. Морозов как будто резервировал за каждым художником только ему предназначавшееся пространство. Иначе зачем было, приступая к очередной развеске, добиваться от Матисса информации о размерах его будущей картины. Действительно, а вдруг потом не поместится? Боясь упустить вещь, Морозов подчас покупал «не глядя», довольствуясь одной только черно-белой фотографией[114]. Торговцы сердились, когда Иван Абрамович потом возвращал им картины. Но возражать не смели: новая работа с соседними не гармонировала, и все тут. Переубеждать было бесполезно. И соблазнять «проходными» работами не имело смысла. И. А. Морозов вполне мог позволить себе шедевры. И лучших декораторов, и лучших архитекторов.

Лев Кекушев был из их числа. Дом на Пречистенке архитектор сумел осовременить с редкой деликатностью. Уже неактуальная пышность эклектичного убранства 70-х годов исчезла, уступив место интерьеру в духе модного в начале века модерна. Анфиладу зал украсили картины — ничего другого там и не требовалось. А вот в музыкальном салоне просто необходима была настенная роспись. Иван Абрамович начал поиск декоратора. Друзья-художники предлагали остановиться на ком-нибудь из «своих», русских. Но выбирать было не из кого: Врубель, написавший панно для морозовских особняков — «Фауста и Маргариту» для Алексея Викуловича, а для Саввы Тимофеевича — «День», «Утро» и «Вечер»[115], был уже тяжело болен. Виктора Борисова-Мусатова, который вполне мог бы справиться с такой задачей, и вовсе не было в живых.

Строительные работы в особняке продолжались, когда Иван Абрамович осматривал парижский особняк члена академии, министра правительства и обладателя превосходной коллекции французских художников XIX века барона Кошена[116]. Оформил его, как мы уже упоминали, Морис Дени. Морозову этот художник не просто нравился, он следовал в списке любимцев сразу же за Сезанном.

Глава шестая. Морис Дени, или Французы в Москве

Дени еще юношей решил стать христианским живописцем. Впоследствии он даже создаст «Мастерские религиозного искусства». Действительно, мифологические сюжеты присутствовали почти на всех его холстах. И Морозову это нравилось. Первую картину Мориса Дени — маленький красивый «Святой источник в Гиделе» — коллекционер купил в Салоне Независимых и даже, против обыкновения, решил познакомиться с ее автором. Тот был страшно польщен и пригласил перспективного покупателя в Сен-Жермен-ан-Ле, к себе в мастерскую. Чтобы добраться до парижского пригорода, требовалось несколько часов, которых Иван Абрамович не пожалел. Стояла весна. Расцветающий сад придавал усадьбе неизъяснимое очарование. Идиллия… Путешествие, однако, было предпринято совсем для другого. Морозов приехал покупать картины. В мастерской художника выбирать и приятнее, и дешевле. К тому же всё на виду, включая мольберты с незаконченными работами. Морозов остановился на двух холстах. Купил «Вакха и Ариадну», а «в пару» ему — «Полифема» (полотно даже не было дописано, но Иван Абрамович все равно решил зарезервировать его за собой). Но этим русский коллекционер не ограничился. Визит Морозова имел для обитателя усадьбы приятные последствия. Спустя несколько месяцев Дени получил важный заказ: декоративные панно для московского особняка.

Морозов послал Дени точные размеры зала и намекнул, что хотел бы иметь сюжеты из классической мифологии. Художник предложил историю Психеи, пересказанную Апулеем. Морозов не возражал. Таинственная повесть о соединении Души с Любовью (читай: Психеи с Амуром) идеально подходила для музыкального зала «по своему идиллическому и полному тайны характеру», как выразился сам художник. Старинную легенду Дени собирался «переложить на современный лад», скомпоновав в пяти сценах. К работе он готов был приступить немедленно. Учитывая, что пять громадных панно — четыре на три метра каждое — дело ответственное и дорогостоящее, Дени попросил формального подтверждения заказа и полной свободы действий. Письмо из Парижа доставили на Пречистенку накануне венчания Ивана Абрамовича с Евдокией Сергеевной. Заказчик дал добро и отбыл в свадебное путешествие. Художник же вместе с женой Мартой отправился на север Италии, на Лаго Маджоре, где несколько

месяцев занимался набросками пейзажей для будущих панно. Дени успел не только сделать восемьдесят эскизов, но и выставить их в парижской галерее Дрюэ и удачно продать. Меньше чем за год все пять панно были закончены, хотя и не без серьезной помощи. Мэтр даже слишком положился на подмастерьев, доверив им работу над огромными полотнами. Не сказаться на качестве подобный «бригадный метод», разумеется, не мог.

Морозов крайне ревностно следил за процессом, время от времени наведываясь в мастерскую под Парижем. Пока все шло по плану. Перед отправкой в далекую Россию предстоял показ полотен на Осеннем Салоне, и Дени волновался, как примут его «Психею». Точно так же будет нервничать Анри Матисс, выставляя два года спустя там же, в Гран Пале, свои панно для дома С. И. Щукина. Показ «Танца» и «Музыки» тогда обернется грандиозным скандалом, заставившим заказчика некоторое время колебаться — брать или не брать панно. С Дени ничего подобного не произошло; выставка прошла благополучно, панно скатали в рулоны и отправили в Москву.

Следом за ними в первых числах января 1909 года отправился и сам художник с женой Мартой. Супруги, по обыкновению, путешествовали вместе. Даже «интересное положение» не остановило мадам Дени в желании сопровождать мужа. Москва не сильно их впечатлила. «Приезд в Москву, маленькая вокзальная площадь, низкие дома, снег, погода очень мягкая, извозчики в толстых синих поддевках топчутся вокруг своих легких повозок. В Берлине и Варшаве, которые мы проехали быстро, было грязно и лужи, а здесь все бело, молчаливо, мало движения на улицах. Мы сразу же отправились в Кремль, уже половина четвертого и быстро начинает темнеть. Пасмурно, первые огни, стаи ворон, перезвон колоколов, интересные силуэты, но ничего особенно впечатляющего, за исключением, может быть, вида города с террасы перед памятником Александру, с бесчисленными колокольнями под снегом», — записал Дени в дневнике.

Иван Абрамович гостей встретить не смог. Ему пришлось спешно уехать в Тверь, хоронить младшего брата, чья бравада и взбалмошность привели к трагедии. На одном из застолий в охотничьем домике, где Арсений Морозов так любил проводить время, разгорелся спор о силе воли. Хозяин завелся, начал доказывать приятелям, что лично ему не страшна никакая боль. Не успели и глазом моргнуть, как он сдернул со стены ружье и выстрелил себе в ногу. Спустя несколько дней Арсений Абрамович Морозов, тридцати пяти лет от роду, скончался от

заражения крови. Похоронили потомственного гражданина, пайщика Товарищества Тверской мануфактуры, члена Московского Филармонического и других обществ в селе Власьево, что под Тверью. После смерти вокруг его имени разразился скандал, да еще какой.

Выяснилось, что свое состояние Арсений Абрамович завещал второй жене, госпоже Н. А. Коншиной, урожденной Окромчадловой, оставив первую жену и малолетнюю дочь без всякого содержания. Речь шла о грандиозной сумме: три миллиона плюс особняк на Воздвиженке, цена которому была никак не меньше миллиона. Поступок был совершенно в духе Арсения, самого непредсказуемого из трех братьев Морозовых. Ничего выдающегося он в своей жизни не совершил, но прославился не меньше — одним только особняком. Даже Лев Николаевич Толстой и тот в романе «Воскресение» помянул морозовский замок: Нехлюдов, проезжая по Воздвиженке, не понимает, зачем строят «глупый ненужный дворец какому-то глупому ненужному человеку». Выходит, прав оказался Арсений, когда говорил Мише и Ване, что с их коллекциями еще неизвестно как выйдет, а его дом будет стоять вечно.

Более необычного здания в Москве действительно не было. Воздвигли «испанское подворье» рядом с матушкиным палаццо, на соседнем участке, который Варвара Алексеевна подарила Арсению к совершеннолетию. Находившийся на этом месте конный цирк Карла-Мариуса Гинне в 1892 году сгорел, и господин Гинне продал землю Морозовой. А та очистила владение под номером 16 по улице Воздвиженке от прежних строений, освободив землю под строительство нового особняка. Проект заказали архитектору В. А. Мазырину, близкому приятелю Коровина, Виноградова и Серова, удачно справившемуся с русскими павильонами Всемирных выставок в Париже и Антверпене, а также Среднеазиатской выставки в Москве. «За идеями» Арсений Морозов отправился вместе с Виктором Мазыриным в Европу: сначала в Испанию, а оттуда в Португалию. В старинном городке Синтра под Лиссабоном оба пришли в восторг от Дворца Пена, потрясшего москвичей фантастической смесью мавританского стиля с готическим. Морозов просто загорелся строить особняк в стиле «мануэлино», или, как его еще называют, «канатном» стиле (выражавшем дух времен великих географических открытий). В итоге особняк на Воздвиженке скопировали с дворца в Синтре, подкорректировав некоторые детали в соответствии с холодным климатом. Не упустили даже такую мелочь, как виноград: португальский дворец был густо обвит настоящим виноградом, поэтому московский пришлось

украсить резной виноградной ветвью. Если верить романтической легенде, то ради чертежей дворца Арсению Абрамовичу пришлось соблазнить дочь не то владельца, не то управляющего поместьем. Москвоведы часто пишут не про португальский, а про испанский «след» легендарного особняка. Отчасти они правы: прилепившиеся к фасаду стилизованные ракушки действительно «прибыли» из Испании, из Дома с ракушками (Каса де Кончас) в Саламанке.

Арсений Абрамович явно хотел перещеголять старших братьев. Замок на Воздвиженке строился целых четыре года и стал настоящим пособием по архитектурным стилям. Парадная гостиная, она же Рыцарский зал, была выдержана в средневековом романском стиле, большой Белый зал — в стиле барокко, Золотой зал с затянутыми золотым штофом стенами — в стиле ампир. В будуаре хозяйки модерн был перемешан с неорококо, а кабинет хозяина оформлен в любимом Арсением Морозовым мавританском стиле. Повсюду красовались головы волков и кабанов, правда, вырезанные из дерева. Виктор Мазырин увлекался мистикой и особенно постарался для приятеля, «выложив», где только смог, узлы из канатов, символизировавшие благополучие и долголетие. Но Арсению Морозову талисманы и обереги не помогли.

Вокруг морозовского клана сплетен и так было предостаточно, а тут еще завещание Арсения, которое его родные решили оспорить. Пока Дени знакомился с Москвой, Иван Абрамович дни и ночи проводил у адвокатов; бумаги, как нарочно, были заверены в Петербурге, что только осложнило дело. Судебная тяжба, загадочная смерть, отсутствие некролога в «Русских ведомостях», неясность с местом захоронения так захватили журналистов, что приезд французского художника не попал даже в раздел газетных новостей. И. А. Морозов вынужден был перепоручить гостя князю Сергею Щербатову и его приятелю Владимиру фон Мекку. Ну а те постарались с «культурной программой»: служба в храме Христа Спасителя, Грановитая палата и соборы Кремля («Мы посетили маленькую церковь Благовещения. Белую, с золотыми куполами, совсем маленькую, с фресками немного сиенскими… С крыши Благовещения видна огромная Москва под снегом»). Новодевичий женский монастырь («Когда день стал клониться к вечеру, из маленьких келий монахинь, где они вышивают и плетут кружева, появился слабый, мерцающий свет на снегу, среди надгробий, огоньки на могилах»), прогулка на санях («Удивительно, кажется, сидишь прямо на земле, ощущение такое, будто двигаешься прямо по снегу»). Морозовская ложа в Большом театре, Третьяковская

галерея («Суриков лучший исторический живописец, хороший цвет, очень русский»), Румянцевский музей, где Дени восхитился библейскими этюдами Александра Иванова.

И конечно, походы в гости: к Щербатову, фон Мекку («Изысканный мсье фон Мекк — маленький элегантный интерьер, он рисует дамские костюмы, кружева и меха, человек из галантного мира, молчаливый…»), в редакцию «Золотого руна» к Николаю Рябушинскому («Рябушинский… в сопровождении Милиотти (Василия) предлагает нам чай в „Золотом Руне“, затем ведет нас в свои покои, вроде мастерской, двух мастерских, одна над другой, с картинами и молодой очень элегантной парижанкой… Маленькие персидские этюды Сарьяна. Множество эскизов больших и маленьких Кузнецова… фонтаны, склоненные головы, сюжеты для меня давние, неясно видимые. Это поэт, он ничего не знает, у него много воображений, он обесцвечен»). К Петру Ивановичу Щукину на Грузинскую, посмотреть его Музей русских древностей, который Дени назвал «лавкой старьевщика». К Сергею Ивановичу Щукину на Знаменку («В аристократическом дворце в стиле XVIII века среди старой мебели и барбедьеновских статуэток коллекция французов… много Моне, Сезанн последнего периода… Бренгвин, Таулов, Писсарро и даже Море… В столовой стол сервирован синими тарелками, большой гобелен Берн-Джонса и два ряда таитянских Гогенов, сияющих, желтых, восточные ковры…»). К Маргарите Кирилловне Морозовой («У мадам Морозовой (вдовы старшего) — дом помпейский, египетский, мавританский… Там есть портрет в рост Самари, обнаженная Дега, две маленькие мои вещицы, большой „Фауст и Маргарита“ Врубеля, очаровательный Коро („Материнство“)»). К Гиршманам в «Свободную эстетику» («У всех и у каждого по этюду к „Демону“ Врубеля»). К Илье Семеновичу Остроухову в Трубниковский («Вечером неожиданное приглашение к мсье Остроухову, директору Третьяковской галереи, на вечер фортепьянной и камерной музыки в исполнении мадам Ландовской. Еще один хороший Врубель… сатанинский, теперь безумный и слепой»).

У Остроухова французу гораздо сильнее, нежели иконы Матиссу, запомнился обильный холодный ужин с икрой, заливной рыбой и поросенком в желе. Икон Дени у Остроухова не увидел, что, впрочем, и неудивительно: иконы Илья Семенович собирать к тому времени еще не начал. В остальном же Дени явно повезло больше, нежели Матиссу. Когда два года спустя, в 1911-м, Матисс приехал в Санкт-Петербург вместе с С. И. Щукиным, Эрмитаж оказался закрыт до весны, и Сергей Иванович постеснялся беспокоить директора музея (хотя его наверняка бы

пустили, невзирая на ремонт). И холода в тот год наступили поздно: к началу ноября снег так и не выпал, и мечта Матисса увидеть русскую зиму не осуществилась.

У Дени все вышло удачней. Сбежав на два дня в Петербург, он и там успел посмотреть довольно много благодаря московским покровителям. Хранитель Эрмитажа, отец художника Константина Сомова, распахнул перед французом двери величайшего музея, предоставив «полную свободу» осмотра. Художник Александр Бенуа, автор «Путеводителя по картинной галерее Императорского Эрмитажа», отвел в запасник, а потом пригласил к себе на чай. Серж Дягилев позвал на обед к Кюба на Большую Морскую, в любимый ресторан великих князей, художников и артистов. Головин с Дягилевым достали супругам места в Мариинском театре, где те слушали «Кармен».

Возвратившись в приподнятом настроении в Москву, Дени еще раз внимательно осмотрел коллекцию «своего Ивана Абрамовича» и занес впечатления в дневник. Благодаря опубликованному в 1957 году «Дневнику»[117] мы можем составить хотя бы приблизительное представление о залах морозовского особняка — за исключением музыкального салона ни один из них, увы, так и не был сфотографирован.

Первое, что отметил француз, это «большое количество» русских художников на первом этаже: именно там их и «держал» Иван Абрамович — на второй этаж соотечественники редко допускались. Помянул «тонкого пейзажиста Левитана», Сомова, Врубеля и Головина. Особо выделил большую яркую «Девку» Малявина (золотую медаль на Всемирной выставке 1900 года в Париже бывший афонский иконописец заслужил не случайно). Похвалил простую мебель с обивкой в скромных серых тонах и обилие цветов — сирени, ландышей, цикламенов.

Наиболее подробно парижский гость расписал местоположение собственных работ, начиная с крохотного «Источника», висевшего в неплохой компании — между «Желтыми яблоками», «Уроком музыки» и «Зеленым пейзажем в Эксе» Сезанна и таитянскими полотнами Гогена. «Соседство Сезанна мне невыгодно, да, но Гоген вовсе не настолько выше меня, — с гордостью отметил Дени. — Мои итальянские или французские формы среди восточных ковровых красок». К Ренуару художник проявил большее снисхождение и назвал три картины «очень красивыми», особенно «Девушку с веером» (еще трех Ренуаров Морозов купит позже). Моне и Сислея не удостоил внимания вовсе. Похвалил Фриеза и «Туалет» своего друга Боннара, а картины Вальта, Вюйара, не говоря уже о Матиссах, не пощадил, назвал слабыми. Особо отметил два «Арльских кафе»:

«одно Гогена, с арлезианкой, бутылкой, дымом», другое — Винцента (именно так он называл Ван Гога), «ослепительное и все неправильное, но такое пережитое, такое прочувствованное, что „Кафе“ Гогена кажется академическим». Но шедеврами не назвал.

Панно его немного расстроили. Повешены они были правильно, но декорация концертного зала в целом оставляла желать лучшего. Особенно портило впечатление наличие пустых пространств — над дверьми и между панно. Вот что значит работать по чертежам и фотографиям, не видя помещения «живьем». Пяти живописных сцен для узкого зала с высоким шестиметровым потолком явно оказалось недостаточно — теперь это стало яснее ясного. «Моя большая роспись несколько изолирована в просторном холодном зале серого камня с мебелью мышиного серого цвета. Надо бы что-нибудь прибавить, чтобы связать все в целое», — осторожно записал в дневнике Дени. Напрашивался единственный выход: написать дополнительные холсты. Сперва решили ограничиться восемью, но когда стали высчитывать по метрам, вышли все тринадцать. Заказчику эта «гармонизация и слитность с архитектурой» обошлась еще в 20 тысяч франков. В итоге за панно И. А. Морозов заплатил Морису Дени огромную сумму: 70 тысяч франков (после чего художник немедленно начал хлопотать о покупке дома в Сен-Жермен-ан-Ле и летом 1914 года благополучно приобрел имение[118]).

И все равно в зале по-прежнему чего-то не хватало. Дени предложил поставить по углам большие керамические вазы: расписать их женскими обнаженными фигурами он брался сам. Вазы, конечно, придадут залу особый шарм, но если добавить еще и бронзовые статуи в человеческий рост, то получится настоящий ансамбль. И опять Морозов безропотно согласился.

Итак, все решено. Панно прописаны, излишне резкий колорит приглушен — всему виной помощники, которым Дени доверил часть росписей; не сумели выдержать уровень, вот и пришлось исправлять их ошибки (на этой оплошности Дени старался не акцентировать внимание, постоянно переводя разговор на другие темы). С вазами и скульптурами вопрос тоже решен — их сделает Аристид Майоль, про которого сам Мейер-Грефе в своей «Истории нового искусства» написал, что он — «единственный из скульпторов, способный создать пластику, созвучную с декорациями Мориса Дени». Новые панно в самом скором времени будут готовы. Последнее распоряжение перед отъездом — удалить прежнюю мебель — отдано. Дени успевает набросать эскиз новой обстановки Музыкального салона: на одном листке рисует узенькие скамеечки и на другой наносит несколько

разноцветных акварельных мазков — собственноручный эскиз материи в тон панно. Мэтр потребовал, чтобы именно таким, белым с позолотой, шелком обили банкетки. Всю прежнюю, причем «очень недурную по вкусу», мебель действительно вскоре убрали. Вдоль стен поставили «эти ужасно неудобные», как выразился Сергей Виноградов, беленькие банкетки-диванчики: сиденье располагалось страшно низко, зато спинка и подлокотники были сделаны высокими.

Срежиссированный французом ансамбль музыкального салона, несомненно, впечатлял: огромные живописные панно, бронзовые фигуры обнаженных майолевских дев[119] (Помоны, Флоры, Весны и Лета), вазы на подставках, изысканная, немного театральная мебель. Все вместе взятое было эффектно, сильно и выразительно, вот только росписи… Слишком уж фальшиво и слащаво выглядели сами персонажи, да вдабовок кислотный колорит (потушить излишнюю резкость художнику до конца так и не удалось), который князь Сергей Щербатов сравнил с «розовой карамелью». Страшно разочарован был и Александр Бенуа, считавший себя отчасти ответственным за провал своего любимца, явно сфальшивившего в своей «Истории Психеи». «… Именно в таком мнимо-высоком искусстве неминуемо должна была обнаружиться вся несостоятельность художника и, что еще хуже, — его безвкусие», — безжалостно написал Александр Николаевич в своих «Воспоминаниях». По признанию Бенуа, он так «усиленно пропагандировал» Мориса Дени, что не прислушаться к его восторгам было просто невозможно. Даже С. И. Щукин и тот купил четыре картины, а его брат Петр Иванович — одну, зато капитальную работу мастера — идиллическую «Священную рощу». И Михаил Абрамович купил две. Что касается Ивана Абрамовича Морозова, то, к радости Бенуа, тот «расхрабрился до того, что дал Дени возможность „высказаться вполне“». Речь, понятно, шла о панно. Однако с «Историей Психеи» художника постигла явная неудача. А. Н. Бенуа не мог избавиться от чувства неловкости, рассматривая со счастливым, торжествующим заказчиком только что законченные панно. Щербатов с Бенуа пребывали в явном меньшинстве. У большинства Музыкальный салон пользовался таким невероятным успехом, что даже С. И. Щукин немного завидовал Морозову, чуть ли не ревновал, что на него было совсем уж непохоже.

Закончив с салоном, Иван Абрамович занялся парадной лестницей. Длинный узкий марш завершался двумя массивными полуколоннами. В неглубокую нишу между ними прямо-таки просилось живописное панно. К Дени Морозов решил не

обращаться и предпочел иного по манере и по настроению художника. Иван Абрамович, надо заметить, всегда любил живопись мягкую и интимную. Такую, какой как раз и отличался Пьер Боннар. Иван Абрамович купил у него целых тринадцать холстов, причем шесть из них были написаны по его личному заказу (конкурировать с Боннаром в морозовском собрании мог только Сезанн со своими восемнадцатью работами). Шесть огромных заказных полотен можно считать настоящим признанием в любви. С. И. Щукин изъяснялся в своих чувствах к Матиссу точно таким же образом. Сергей Иванович, предпочитавший все «острое и будоражащее», между прочим, Боннара не покупал вовсе — не его был художник, и все тут. Вернее, купил однажды, но жить с картиной не смог и отправил ее обратно в Париж. «Боннар открывает и в самых обыденных вещах изумительные сокровища цветистости… Краски… поют, звенят, сливаются в совершенно своеобразные аккорды. Но вот при всем том в целом искусство его представляется пустым, часто даже… нелепым». Так, во всяком случае, полагал Бенуа. Наверное, и Щукин почувствовал что-то подобное. У Щукина был свой принцип: купить, привезти, повесить и ждать, будет ли картина волновать его, как и при первом свидании. С Боннаром этого не случилось.

А у Морозова случилось. Верхняя площадка лестницы морозовского особняка отлично просматривалась снизу. Стоило распахнуть парадную дверь и поднять голову, как взгляду открывалась сказочная картина: голубая полоска моря, солнце, золотистый песок, фигурки играющих детей. Панно «Средиземное море» было своего рода обманкой: три отдельные полоски холста с южным пейзажем наклеили между настоящими полукруглыми колоннами прямо на стену. Мраморные волюты ионических капителей мешали, поэтому верхние углы полотна пришлось подрезать. Только слегка. В очередной раз поднимаясь по мраморным ступеням, Иван Абрамович подумал, что одного «Средиземного моря» для лестницы недостаточно и на двух пустых стенах по бокам вполне поместится еще по большому панно. Новый заказ русского коллекционера отличавшийся медлительностью Боннар выполнял с невероятной скоростью.

Дени, Майоль, Боннар… Если бы не война, особняк на Пречистенке наверняка украсился бы еще одним панно, причем, как это ни покажется странным, щукинского любимца Матисса. Морозов уже строил планы на «большую декорацию», отправлял мэтру записки… Картины были заказаны, собственно, еще два года назад. Ждать так долго Морозову не приходилось никогда. Боннар, получивший заказ одновременно с Матиссом,

уже написал два трехметровых панно — «Ранней весной в деревне» и «Осенью. Сбор фруктов», а Матисс за тот же срок сделал лишь набросок. Однако Морозов был готов ждать. Главное — результат. За это терпение его и прозвали «выжидатель шедевров». Зато когда полотна Матисса наконец-то прибыли на Пречистенку, заказчик был в полном восторге.

Морозовский заказ, висевший над Матиссом дамокловым мечом больше года, художник сумел выполнить лишь во время второй поездки в Марокко: два пейзажа для мсье и картину для мадам. Евдокия Сергеевна, Дося, от себя лично сделала заказ (впервые!), пожелав иметь натюрморт. Правда, мэтр не отнесся к ее просьбе с должным вниманием и вместо натюрморта написал сидящую на террасе Зору. Арабская девушка из Танжера позировала Матиссу во время двух его поездок в Марокко. Когда в первый раз он начал писать Зору, в гостиницу явился ее брат и заставил француза прекратить сеансы. С женской натурой на Востоке дело обстояло непросто, и во второй раз Матиссу долго пришлось искать понравившуюся ему модель. Зору он нашел в публичном доме, что художника нисколько не расстроило, даже, напротив, обрадовало: мусульманские законы, запрещавшие женщинам показывать лицо, на проституток не распространялись.

Писавшиеся в Танжере картины изначально вовсе не задумывались как триптих. Только поняв, что складывается ансамбль, Матисс «объединил» все три полотна синим светом и «одел» каждое в простую серую раму. Три большие картины ничем не уступали панно. Художник рекомендовал повесить их вместе и в определенном порядке. «Вид из окна» — слева, «Вход в Казба» (Казба — старая часть города, в которой находился дворец султана) — справа, а «Террасу» — посередине. Морозов выполнил указания. Так родился «Марокканский триптих», ставший украшением морозовской коллекции.

Неплохое собрание Матисса у Ивана Абрамовича получилось, хотя и не столь грандиозное, как у Щукина. Одиннадцать против тридцати семи. Кстати, именно Сергей Иванович через год после того, как сам впервые побывал у художника на набережной Сен-Мишель, привел Морозова к Матиссу. «Морозов, русский колосс, бывший на двадцать (семнадцать. — *Н. С.*) лет моложе Щукина, владел заводом, на котором работали три тысячи рабочих. Он был женат на танцовщице». Вот, собственно, все, что смог написать про русского покупателя Матисс, перепутав танцовщицу с певицей, а три тысячи рабочих с двадцатью — подобное богатство явно не укладывалось в сознании художника. Матисс, работы которого давно оцениваются миллионами, далеко не

всегда был успешен и благополучен. Это Пикассо успел насладиться славой и деньгами еще молодым. Матисс же избавился от безденежья довольно поздно, когда ему было уже под сорок и его начали покупать. К тому же с 1909 года пошли регулярные гонорары от Гастона Бернхема: галерея Bernheim-Jeune отныне получала эксклюзивные права на все, что напишет художник. Своего первого Матисса, совсем еще свежий «Букет» (в вазе, привезенной из Африки), Морозов купил как раз у Бернхема. В контракте с галереей имелась одна существенная оговорка: полотна нестандартных, не оговоренных в соглашении размеров под запрет не подпадали. К счастью, русские коллекционеры предпочитали большие холсты.

На Осеннем Салоне 1908 года — том самом, где Морис Дени показывал написанные для морозовского особняка панно, — Матисс выставил тридцать работ. Морозов выбрал себе одну из них — «Сидящую женщину». «Ню» была щекотливой темой. Роскошная «Обнаженная» Ренуара, прежде чем попасть к Сергею Ивановичу Щукину, висела в особняке его брата Петра Ивановича, но посетителям не показывалась. Сам Сергей Иванович и тот однажды испугался и стал уговаривать Матисса заменить обнаженные фигуры одетыми. Здесь, в России, «мы немного на Востоке», объяснял он французу. Речь как раз шла об огромных панно «Танец» и «Музыка» для лестницы особняка в Знаменском. Щукинский заказ занял Матисса надолго. И все-таки он выкроил время и успел написать два натюрморта, которые так ждал Морозов. На заднем плане первого, названного «Фрукты, цветы и панно „Танец“», справа как раз виден фрагмент щукинского «Танца». Но не с хорошо знакомыми красными фигурами на сине-зеленом фоне, а с розовым хороводом, «пробравшимся» в картину из первой версии «Танца», хранящейся ныне в Музее современного искусства в Нью-Йорке.

Вторым морозовским натюрмортом стали «Фрукты и бронза» — с ковром и матиссовской скульптурой «Две негритянки» на заднем плане. На фоне этого сочного натюрморта Серов и напишет свой знаменитый портрет Морозова. Почему он выбрал именно этот натюрморт? Ведь Иван Абрамович никогда не называл Матисса в числе любимых художников, да и Серов не раз признавался, что Матисса в общем-то не понимает («Некоторые вещи Матисса мне нравятся, но только некоторые — в общем же я его не понимаю»). Впрочем, в таланте французу Серов никогда не отказывал: «Матисс, хотя чувствую в нем талант и благородство, но все же радости не дает, — и странно, все другое зато делается чем-то скучным — тут можно призадуматься. Как будто жестко, криво и косо, а между тем не хочется смотреть на висящие рядом

вещи мастеров, исполненные в давно знакомой манере». Чувствовал, что «упростить живопись» Матиссу удалось, — художник Валентин Серов и сам невольно двигался в его сторону.

Абрам Эфрос называл Серова «самым своевольным из русских портретистов». Изображавший людей совсем не такими, какими они были на самом деле, он и Морозова «слепил» не из того теста, что отпустила тому природа. «Большой, рыхлотелый», с «характерной бородкой клинышком», Морозов на серовском портрете выглядит «очень подтянутым и очень выхолощенным европейцем, с общим строем не то модного депутата, не то свежего банкира, интересующегося искусством и покупающего по указке нашептывателей вещи последнего крика, чтобы тут же спрятать их по кодексу доброго тона». А. М. Эфрос считал, что Серов обошелся с оригиналом «тиранически», как, впрочем, и всегда (модели редко вызывали у Серова «душевную растроганность», разве что только дети: «За желание быть написанным Серовым человек платился тем, что получал себя в не своем виде. Это был он — не он, но на которого обязан был походить…» «Я очень рад, что вы так похожи на мой портрет!» Только на такое отношение к себе и могли рассчитывать согласившиеся позировать художнику.

Морозов заказал Серову два портрета — свой и жены — и купил три работы: пейзаж «Сараи», интерьер «Зал старого дома» и довольно нетипичную вещь «Пушкин в Михайловском парке». Мнение Серова Иван Абрамович уважал и к советам художника всегда прислушивался. Следуя его наставлениям, купил «Красные виноградники», «Прогулку заключенных» Ван Гога и прочие первоклассные вещи. Но и от многих не менее достойных работ отказался опять-таки благодаря Серову, имевшему, как всякий большой мастер, свои пристрастия. Зимой 1913 года, когда «Марокканский триптих» Матисса был почти готов, Серова уже не было в живых. Кто консультировал Морозова, кроме С. А. Виноградова и И. Э. Грабаря, нам неизвестно. Возможно, именно их имел в виду Эфрос, когда писал, что консультанты «незримо окружают» Ивана Абрамовича и нашептывают ему каждый свое. Во всяком случае, Щукин с обидой писал Матиссу, что «под влиянием этих господ», которые не понимают его, то бишь Матисса, «творчества последнего времени», господин Морозов увлекся другими художниками и раздумал заказывать ему декорацию (то, что он предпочел Боннара «прирожденному декоратору» Матиссу, Сергея Ивановича страшно задело). Матисс позволил себе Щукину не поверить и попытался предложить Морозову только что законченную «Арабскую кофейню», по его мнению, прямо-таки просившуюся *pendant* к «Марокканскому

триптиху». Для пущей убедительности он присовокупил к письму фотографию картины и восторженную статью о себе. Но в мастерской в Исси ле Мулино Морозов так и не появился. Зато туда примчался Щукин и немедленно купил «Арабскую кофейню».

Бессмысленно задаваться вопросом, чья коллекция была лучшей — Морозова или Щукина. Один просветительствовал, другой — создавал музей, оберегая от посторонних глаз. Щукин влюблялся, заболевал художником, а затем выбрасывал «из сердца вон», чтобы благодетельствовать очередному таланту. Морозов никогда не был столь поглощен «своими художниками» и «своей миссией»; он ждал появления нужной ему работы, платил, сколько требовали, и увозил картину, радостно потирая руки. По словам А. М. Эфроса, «в широких кругах» считалось, что «по части этих последних парижских криков» Иван Абрамович Морозов «перешиб» Сергея Ивановича. Наверное, потому, что Морозов был (да и остался) фигурой во многом таинственной. До 1918 года попасть в особняк было крайне затруднительно, «не в пример раскрытым для званых и незваных дверям Щукинского дома». Будь у нас хотя бы чуть больше фотографий, писем или свидетельств современников, образ Ивана Абрамовича вышел бы куда объемнее и интереснее. К сожалению, приходится цепляться за обрывки фраз и верить любому мемуару.

Так вот, по рассказам, Щукин и Морозов порой чуть ли не сталкивались в парижских галереях. Им даже случалось осматривать картины вместе. Однако не было случая, чтобы Иван Абрамович увел работу у Сергея Ивановича или наоборот. А все потому, что конкурентами они не были и быть не могли из-за морозовской осторожности и «боязни резкостей» — в противовес щукинскому азарту и дерзости. Кроме того, в 1900-х, да и в 1910-х предложение все еще опережало спрос. Абрам Эфрос заметил, что во «французской половине» морозовской коллекции «последнего крику не было». На стенах висели те же самые французы, что и у Щукина, только почему-то у Сергея Ивановича они «кричали», причем «зычным голосом». А морозовское собрание оказывалось «тишайшим», художники оказывались «тишайшими», сам Иван Абрамович оказывался «тишайшим». «Ничто не менялось наново; щукинские любимцы оставались в том же качестве, на тех же местах, но в их очень уж сгущенный, очень уж отипиченный, очень уж резкий вид Морозов вносил тончайшее, маленькое изменение. Может быть, надо сказать так: у Щукина парижские знаменитости кисти всегда появлялись как на сцене — в полном гриме и напряжении; к Морозову они приходили тише, интимнее, прозрачнее».

«Тише, интимнее, прозрачнее» — в этом, собственно, и заключалась суть коллекции Ивана Абрамовича Морозова. «Чуждый страстности Щукина, вносящий всегда осторожность и строгость выбора, боящийся резкостей, всего неустановившегося, борющегося, Морозов предпочитал мирные поиски — скитальческому темпераменту Щукина». Так изысканно и точно напишет о морозовской коллекции ее будущий хранитель Борис Терновец.

Морозов действовал разборчиво, предпочитая «ждать, чем спешить и ошибаться». Новую французскую живопись он покупал так обстоятельно, словно собирал настоящий музей, заранее обдумывал, какой работой представит каждого художника и где ее повесит. Сергей Иванович впивался в вещь, заставлявшую его испытывать «нервный трепет» и возбуждение. Морозов противопоставил щукинской импульсивности системность, действовал трезво и четко, ибо прекрасно знал, что ему нужно. И ни один авторитет не мог заставить его усомниться в собственной правоте.

Они так и вошли в историю парой: Щукин — Морозов. Оба покупали работы практически одних и тех же художников. Однако ничего, даже и отдаленно напоминавшего соперничество, между этими людьми не возникало. Разве могли они предполагать, что настанет день, когда их коллекции соединятся? Но это уже другая история.

Глава седьмая. От всех закрытый

Что происходило за стенами особняка на Пречистенке и какие картины покупал его владелец, оставалось загадкой. Наивно было и мечтать попасть к Морозову, записавшись по телефону, как это делали желающие посмотреть щукинскую галерею. Представить Ивана Абрамовича в роли гида-экскурсовода и вовсе было немыслимо (тем не менее после революции случилось и такое). Свою коллекцию И. А. Морозов охранял от посторонних «с недоверчивой и скупой любовью», как и свою частную жизнь. Весной 1912 года это незыблемое правило им было нарушено. Журнал «Аполлон» получил эксклюзивное право напечатать полный каталог коллекции. Морозовскому собранию была посвящена отдельная книжка журнала. «Визуальный ряд» — несколько десятков репродукций картин и фотографии интерьеров Музыкального салона — сопровождало эссе Сергея Маковского. Критик, он же редактор-издатель «Аполлона», написал о коллекции без подобострастия. Даже позволил себе назвать ее «музеем личного вкуса», а «отнюдь не музейного беспристрастия». Но разве можно было требовать от частного собирателя, пусть даже тратящего огромные деньги, музейного охвата. А Маковский хотел ни больше ни меньше как «исчерпывающей картины развития французской живописи последнего тридцатилетия».

Иван Абрамович и сам ощущал некоторую незавершенность коллекции, в чем потом признавался Терновцу, а тот, работая над первым научным описанием, все равно потом упрекал Морозова в «недостаточной яркой выявленности» то одного, то другого художника. К примеру, его не устраивал морозовский «подбор» Клода Моне. Конечно, не начнись война, а за ней революция, Иван Абрамович наверняка преодолел бы все «неровности коллекции»: у него имелся четко намеченный план приобретений. Поэтому ему не приходило в голову обижаться на С. К. Маковского. Критик был совершенно прав, отмечая, что многие «замечательные мастера» у Морозова отсутствуют. Но зато импрессионисты, «любимые и прославленные учителя уже отошедшего поколения», равно как и их преемники — «Матисс и „дикая“, склонная к кубизму, молодежь» — «изысканно представлены». Причем «исключительно образцовыми произведениями».

Эта самая «образцовость» вместе с методичностью и являлась морозовским кредо. Ивану Абрамовичу, так же как и Щукину, удавалось мгновенно реагировать на все новые веяния. При этом

Морозов не спешил изменять любимым художникам в отличие от Сергея Ивановича. Щукин вел себя совершенно иначе: «переболев», к примеру, импрессионистами с Гогеном, он нисколько не стеснялся признаться, что они его более не интересуют. А обстоятельный Морозов вел себя как образцовый музейный куратор. Без сомнения, многие места в складываемой им мозаике пока не заполнены: в коллекции еще нет ни Мане, ни Тулуз-Лотрека, ни Сёра. Но ведь не прошло и десяти лет, как он начал серьезно собирать, и эти художники у него непременно должны быть. Хотя с каждым годом вещи «морозовского уровня» в Париже находить становится все сложнее и дороже, а на покупки в России шансы сведены к минимуму. Только однажды такой уникальный случай представился, а Морозов им не воспользовался. На выставке «Сто лет французской живописи», устроенной в Петербурге журналом «Аполлон», среди шестисот работ (причем две трети — живописных), привезенных из Парижа усилиями барона Николая Врангеля, оказался изумительный холст Мане. Но оба московских коллекционера выставку проигнорировали, не купив ни единой вещи. Даже «Бар Фоли-Бержер» Ивана Абрамовича не прельстил: картина не вписывалась в его концепцию. Жанровая сцена Эдуарда Мане ему была не нужна, а нужен был именно пейзаж — чтобы подчеркнуть связь последнего с импрессионистами. Поэтому вариант знаменитого «Завтрака на траве» был ему так необходим. Картину долго пытался сторговать для него в Париже преданный Морис Дени, но хозяин «Завтрака» не решался расстаться с ней. Морозову не оставалось ничего иного, как терпеливо ждать, пока тот «созреет».

Все, что Иван Абрамович не считал «своей темой», он отвергал. О качественном уровне работы у него имелось тоже совершенно четкое представление. Соблазнить его было практически невозможно — тут не действовали никакие авторитеты. Грабарь нашел ему «Портрет охотника на львов» того же Эдуарда Мане — Морозов отказался. Зато послушался Серова и не взял неудачный, на взгляд художника, «спешно написанный этюд парижской улицы» постоянно ускользавшего от него Мане и оверский пейзаж Ван Гога благодаря Серову тоже не купил.

Но и без этих вещей морозовский музей мог дать вполне исчерпывающую картину истории импрессионизма. Самый большой зал был отведен Клоду Моне, Ренуару, Писсарро, Дега и Сислею. По соседству с ними висели Сезанн и Матисс. Неоимпрессионисты: два Синьяка, один Кросс, не говоря уже о набидах[120], тоже не были забыты. Большой парадный зал, он же Музыкальный салон, целиком достался Дени, а лестница — Боннару. В столовой коллекционер повесил Ван Гога и Гогена

(рядом с ними чуть позже появится и Пикассо), Марке, Вальта и Фриеза и прочих фовистов. Сюда же поместил Дерена, о котором критик Аксенов написал, что «любить его трудно, но мимо пройти нельзя». Возможно, что-то подобное чувствовал и Морозов, когда покупал «Просушку парусов», «отвечавшую» своими оглушительными красками за прозвище «дикие», данное новому течению Луи Вокселем. Тем самым парижским критиком, который, увидев на Осеннем Салоне 1905 года рядом с картинами Матисса, Дерена, Вламинка и Марке бюст ребенка, выполненный в подражание ренессансной скульптуре, воскликнул: «Донателло среди диких зверей!» («дикие» по-французски — *fauve*, откуда и пошли фовисты). Впоследствии французов «окружит» «Бубновый валет»: Машков, Кончаловский, Куприн. Критики, хотя и не отказывали этим художникам в таланте, полагали, что до Гогена и Сезанна им далеко, как до небес[121]. Вот и Морозов к русской части собрания относился не столь трепетно и собирал соотечественников вроде бы как для себя. Другое дело французы.

Хотя бы дважды в году Иван Абрамович непременно оказывался в Париже. В апреле приезжал на Салон Независимых, в октябре — на Осенний Салон. Все, что казалось интересным, покупал сразу. Основные деньги оставлял в галереях. На первом месте шли Воллар и Дюран-Рюэль. За ними следовал Бернхем. Замыкал список Канвейлер. Первые годы Иван Абрамович привозил домой не больше двух-трех работ. Потом вошел во вкус и дошел до десяти. Все рекорды побили 1907 и 1908 годы: больше шестидесяти картин! За одиннадцать лет Иван Абрамович Морозов приобрел 188 картин и 23 скульптуры. Русский текстильный магнат обошел всех. Он обогнал и американских, и европейских коллекционеров: на свой музей Морозов потратил ни много ни мало полтора миллиона франков, что в переводе на рубли было меньше раза в четыре. Если же приплюсовать к этой сумме еще и русские покупки, то получится почти миллион золотых рублей.

Утверждая, что в России Морозов французов не покупал, мы забыли про «Кафе в Арле» Ван Гога. В 1908 году картину привезли из Парижа на выставку «Салон Золотого руна», устроенную художественным журналом, который издавал Николай Рябушинский[122]. Выставка получилась невероятно изысканной, как, впрочем, все, к чему прикасалась рука «Николаши», одного из девяти братьев Рябушинских. «Высокий, белокурый, с бородкой янки», любитель живописи и сам немного живописец, он собирал новое французское искусство вперемешку со старым западным и восточным. Борис Пастернак долго не мог забыть дурманящего аромата гиацинтов в полутемных залах

«Салона Золотого руна». К цветам у этого «плейбоя русского мира» вообще было особое пристрастие: полосато-желтый пиджак Рябушинского неизменно украшал розовый бутон в петлице, а его столик в ресторане «Эрмитаж» на Трубной, где он имел обыкновение обедать, — тропические орхидеи.

Устроители Салона рассчитывали получить картины из московских коллекций, но ни Щукин, ни Морозов не дали Рябушинскому ни одной работы (отказ объяснялся намерением организовать выставку из собственных картин). Морозов на Салоне конечно же появился и даже купил одного из своих лучших Ван Гогов. «Ночное кафе» обошлось ему в три тысячи рублей, или семь тысяч франков. Картина эта была, наверное, самой трагичной в морозовском собрании. «Ван Гог харкает кровью, как самоубийца из меблированных комнат. Доски пола в ночном кафэ наклонены и струятся, как желоб, в электрическом бешенстве. И узкое корыто биллиарда напоминает колоду гроба. Я никогда не видел такого лающего колорита». Трагическая картина с трагической судьбой. Описавший ее Осип Мандельштам не знал, что больше не увидит поразившее его в «Ночном кафе» сочетание красного и зеленого (с помощью этих цветов, писал Ван Гог, «я хотел выразить пагубную страсть, движущую людьми»)[123].

Что руководило Морозовым при выборе художника, часто остается загадкой. Можно предположить, что иногда он покупал не столько из «влюбленности» в картину, сколько из желания поощрить начинающий талант. К примеру, на выставке «Золотого руна» счел достойными своей коллекции троих соотечественников: Михаила Ларионова, Петра Уткина и Мартироса Сарьяна. Вряд ли он хотел просто поощрить художников. Скорее всего, чувствовал, кто состоится, а кто — нет. Этим чутьем природа наградила Морозова как никого. Конечно, щукинское подвижничество достойно восхищения, и русский авангард в огромной степени обязан своим рождением именно С. И. Щукину и его галерее. На его фоне «тишайший» Морозов как-то вообще незаметен, что крайне несправедливо. Иван Абрамович Морозов сделал для русского искусства начала XX века ничуть не меньше, чем владелец галереи в Знаменском переулке. Утверждение немного высокопарно, но по сути верно. Щукин помогал морально, а Морозов материально. Только Морозов покупал современных русских художников, причем с большой охотой и в товарных количествах.

Предлагать Щукину русские вещи было бессмысленно. Морозов прислушивался к советам, иногда его приходилось подталкивать и направлять. Когда художник был «его», Иван

Абрамович особо не сопротивлялся. Так случилось с Шагалом, который должен был быть благодарен Морозову по гроб жизни. И еще Якову Тугендхольду, которому очень хотелось помочь молодому провинциалу из захолустного Витебска (названного Эфросом «непочатой, наивной провинциальной глушью»), и он «тормошил» Морозова как мог. Иван Абрамович поддался и заплатил никому не известному художнику по имени Марк Шагал сто рублей за «Парикмахерскую». Это был первый и незабываемый гонорар одного из самых дорогих художников XX века: благодаря морозовским деньгам Шагал смог теперь «смело жениться» на своей возлюбленной и музе — Белле Розенфельд.

Когда весной 1915 года Шагал выставил в художественном салоне Клавдии Михайловой свою «Витебскую серию» (среди двадцати пяти картин была и «Парикмахерская»), Иван Абрамович второй год как не покупал французов. Выставка «1915 год» открыла Шагала публике и критикам (Абрам Эфрос даже ввел в обиход понятие «шагаловская страна»). Морозову редко удавалось быть первым, а на этот раз получилось. Он угадал с Шагалом, как угадывал с другими, и успел купить еще три его работы: «Домик в Витебске. Дом в местечке Лиозно», «Вид из моего окна в Витебске» и «За мандолиной. Портрет брата Давида».

В особняке на Пречистенке находился не один, а, по сути, целых два музея: в светлых залах второго этажа — парадный, с французами, а в комнатах первого этажа — для личного пользования, с соотечественниками. «Русской половине» Иван Абрамович не придавал серьезного значения, покупал, особенно не задумываясь о том, где повесить, исключительно для души. Десятками покупал небольшие эскизы Левитана, Врубеля и Васнецова. Кое-что вешал в кабинете, прямо на затянутой тисненной золотом кожей стене. Этюды Врубеля и нежную женскую головку Борисова-Мусатова отправил в спальню. «Я бы на вашем месте Врубеля вынес на свет», — вежливо советовал скульптор Сергей Конёнков.

«Попадая в морозовскую коллекцию, испытывали сначала изумление, потом разочарование, затем новое любопытство, наконец, чудесное удовлетворение перед той совершенно иной человеческой организацией… которая проявляла себя в таком собирательстве». Конечно, Абрам Эфрос написал лучше всех: «Во-первых, открывали как какую-то Америку, что половина морозовского собрания состоит из типически русских вещей, нынешних художников, живущих художников, выставочных художников, которых по всем российским законам нельзя сажать за один общий стол с парижской художественной аристократией».

А Морозов взял да и посадил. И самое удивительное, что русская часть нисколько не уступала западной «половине» коллекции: те же три сотни картин, тот же период. Если определять самого любимого художника исходя из количества работ, то на первое место выходят Александр Головин и Константин Коровин. Головина у Морозова было более сорока работ, причем не одни только театральные эскизы, но и большие законченные вещи: «Автопортрет», «Испанка в черной шали», «Девочка и фарфор» и «Заросший пруд», ныне красующиеся в Третьковской галерее; «Испанка в красном» и «Испанка на балконе», попавшие в Русский музей, и т. д. Константин Коровин со своими семьюдесятью двумя работами явно обошел приятеля. Иван Абрамович питал слабость к лирическому, импрессионистическому пейзажу. Местонахождение далеко не всех коровинских картин и эскизов удается определить, но самые лучшие — с видами ялтинских и парижских кафе — достались Третьяковской галерее. Что касается художественных группировок, то Морозов всегда оставался верен «Союзу русских художников» и излюбленной теме Жуковского, Виноградова, Петровичева, Туржанского и других «союзников» — русской природе и пейзажу.

Расстановка сил на русской художественной сцене, однако, менялась, причем достаточно резко и кардинально. «Бывало / сезон / наш бог Ван Гог / другой сезон Сезанн», — скандировал Маяковский. Иван Абрамович не отстает и покупает «последних модников»: бубнововалетовцев, мирискусников и голуборозовцев. Покупает Ларионова, Гончарову, Машкова, Кончаловского. Кузнецова, Сапунова и Анисфельда. Петербуржцев Сомова и Бенуа из «Мира искусства». Из художников «Голубой розы» ему нравятся Уткин и Николай Милиотти. Он заказывает Кустодиеву повторение «Масленицы», покупает «Сельскую ярмарку» Малютина, «Девку» Малявина, «Хоровод» Рябушкина и «В Лавру» Юона. Среди пятидесяти семи имен, представленных в русской «половине», Иван Абрамович ошибся, ну может быть, всего в трех-пяти. Остальным же предстояло сделаться классиками отечественного искусства.

Кто знает, быть может, со временем Морозов увлекся бы и беспредметной живописью, к которой все активнее «скатывался» русский авангард. Возможно. Одна из его последних покупок — кубистический портрет работы Пикассо — неоспоримое тому доказательство.

Пабло Пикассо с полным правом следует назвать щукинским художником. Но даже Сергей Иванович, купивший больше всех в мире работ Пикассо, к его искусству «пробирался с трудом». Сколько раз Щукин повторял, что, наверное, Пикассо обладает

некой магической силой, если сумел заворожить его своей живописью. Смысл последних полотен Пикассо со сложными геометрическими фигурами и правда был подобен ребусу. Разгадывать его Ивану Абрамовичу вряд ли было интересно, да и напряженность и сосредоточенность искусства испанца Морозову была явно чужда. В живописи он искал безмятежность и радость, за что так любил фовистов. Однако ранние вещи «голубого» (он же «синий») и «розового» периодов были вполне в морозовском вкусе. И то, что Пикассо явно претендовал на звание «мастер нового времени номер один», Морозов, конечно, не мог не чувствовать. Когда Иван Абрамович купил «Девочку на шаре», лучшую из работ раннего «розового» периода, в блестящем будущем Пикассо сомневаться уже не приходилось. Запоздалой эту покупку назвать никак нельзя. Вряд ли один из шедевров Пикассо удалось бы купить раньше: картина с 1907 года висела в знаменитой квартире Лео и Гертруды Стайн на рю Флёрюс вблизи Люксембургского сада и покидать Париж не собиралась[124].

Американцы охотились за новым искусством с не меньшим азартом, чем русские коллекционеры. Несколько лет брат и сестра жадно скупали Матисса и Пикассо (с которыми водили близкую дружбу), потом, разочаровавшись в своих кумирах, большую часть собрания распродали. Им помогал Канвейлер. Устроитель первой выставки кубистов монополизировал отцов-основателей нового течения, Пикассо и Брака в первую очередь. Через его галерею Щукин как раз и купил большую часть своего Пикассо. В 1913 году, когда брат и сестра Стайны делили коллекцию, лучшие работы у них выкупил Канвейлер. «Девочку на шаре» он продал Морозову за 16 тысяч франков.

Еще в 1911 году, когда Щукин уже всерьез заинтересовался Пикассо, цены на картины художника выросли на порядок: лишь три года назад Воллар продал Морозову «Странствующих гимнастов», одну из самых проникновенных работ «синего» периода, всего за 300 франков. Картина обошлась ему дешевле, нежели любой из молодых русских художников. Наверняка Воллар присовокупил «Арлекина и его подружку» к очередной партии картин «в нагрузку» — такое случалось довольно часто, цены галерист ставил смешные, а пару раз и вовсе отдал задаром, поощрив покупателя, словно торговец на рынке. Ивану Абрамовичу работа понравилась: яркие цвета, сильный гибкий контур, печальный Арлекин «с набеленным лицом трагика Пьеро», а лицо подружки напоминает японскую маску… Лишь три года спустя коллекционер поинтересуется, как же зовут этого мсье Пикассо, а то надо сделать подпись под репродукцией картины в «Аполлоне», но без имени как-то неудобно.

С голубым и розовым Пикассо все ясно. А вот с портретом самого Воллара — не очень. Что заставило Морозова купить кубистическую вещь, бывшую явно не в его вкусе, остается только гадать. Одно из двух: либо чутье куратора, либо расположение к парижскому торговцу. У Воллара им были куплены почти все Сезанны и Гогены, равно как и большинство работ Вальта, Вламинка, Дега, Ренуара и Русселя. Собственный портрет маршан оценил в три тысячи франков. Он явно его недолюбливал, хотя и признавал значительным произведением, о чем пишут все знатоки творчества Пикассо. Существует и совершенно иное объяснение. Как написала когда-то Марина Бессонова, многие годы хранившая картину в Пушкинском музее, портрет Амбруаза Воллара — «единственная картина Пикассо заключительной фазы аналитического кубизма, в которой он демонстративно использовал прием традиционной фигуративной живописи. Результат превзошел все ожидания: современники говорили об удивительном сходстве этого портрета с моделью». Не замеченного в симпатиях к кубизму Морозова тоже что-то задело в этом «кубистическом ребусе».

И все-таки не верится, чтобы Морозов снизошел до поздних кубистических вещей Пикассо или Брака. Самой авангардной вещью в коллекции был натюрморт Андре Дерена «Стол со стульями». Разумеется, не считая портрета Воллара, «сложенного» Пикассо из прямоугольных «кирпичиков краски». Куда бы двинулся Иван Абрамович дальше — сказать сложно. Война все спутала. Трагические ее последствия скажутся в будущем, а невозможность поездок в Европу стала реальностью уже в 1914 году. Заочно покупать тоже не получалось: банки отказывались переводить деньги. Выход был один — ждать, а до поры до времени целиком переключиться с французской живописи на русскую. До середины 1918 года такой возможности И. А. Морозова никто не лишал.

Глава восьмая. Гражданин Морозов

Война стала для владельцев Тверской мануфактуры поистине золотым временем. Грандиозный заказ — пять миллионов аршин тканей плюс десять тысяч корпусов для гранат — принес пять миллионов чистой прибыли. Всего за год заработали ровно столько, сколько за двадцать предшествующих лет. К концу 1916 года начались перебои с поставками хлопка. Производство то и дело останавливалось. Вдобавок начались проблемы с провизией. Рабочие заволновались и рискнули забастовать. Требовали увеличить квартирные и кормовые деньги, не стеснять в отпусках и никого из бастующих не увольнять. Хозяева не поддавались. 4 сентября внезапно скончалась В. А. Морозова, до последних дней не выпускавшая из своих рук бразды правления. Завещание Варвара Алексеевна составила давно: паи ее, оценивавшиеся в три с половиной миллиона, предписывалось продать и на вырученные деньги приобрести государственные процентные бумаги. Последние надлежало положить в Государственный банк под проценты, которые Товарищество Тверской мануфактуры обязано было «употребить на улучшение жилья рабочих на фабрике, на постройку для них домов и спален». Как в юности решила, что отличит себя «чем-нибудь необыкновенным», так мать Ивана Абрамовича и сделала.

28 июня 1918 года Товарищество Тверской мануфактуры бумажных изделий с бумагопрядильной, ткацкой и отбельно-красильно-ситценабивными фабриками, выпускавшими двадцать семь видов текстильных изделий сорока девяти сортов, национализировали. Прежнюю администрацию сменил рабочий комитет. Ключи от сейфов и бухгалтерские книги Тверской мануфактуры И. А. Морозов передал представителю рабочих, плотнику ситценабивной фабрики Ивану Ракову. Принадлежавший правлению Товарищества дом на Варварке, 9, разумеется, реквизировали. Иван Абрамович и Маргарита Кирилловна, а с ними их дети и родственники, лишились огромного состояния. Стоимость недвижимого имущества одного только Товарищества Тверской мануфактуры оценивалась в 26 миллионов рублей.

Спустя полгода национализировали галерею. Морозовское собрание не удостоили отдельного декрета, как щукинское, а провели «списком». Вторым в нем значился Илья Семенович Остроухов, третьим — Алексей Викулович Морозов. Как бывший попечитель Третьяковской галереи, Остроухов вполне мог рассчитывать на гораздо большее уважение, чем фабриканты

Морозовы. К тому же он всегда «позиционировал» себя как художник, а не как служащий фирмы Боткиных. Впрочем, Алексей Викулович тоже не считал себя бизнесменом. Руководить родительской текстильной фабрикой в Орехове-Зуеве он отказался в пользу брата еще в 1895 году. Главой Товарищества «Викулы Морозова сыновей» стал Иван Викулович, а Алексей Викулович предался собирательству. Номенклатура его коллекции была следующей: фарфор, миниатюры, гравюры, лубок, стекло, хрусталь, серебро, табакерки, деревянные резные игрушки, ткани, вышивки и иконы. Показывать посторонним свои сокровища кузен Ивана Абрамовича не любил — приватность явно была семейной морозовской чертой. При том, что Алексей Викулович обожал женское общество, к шестидесяти годам он так и остался холостяком. Ему вполне хватало лелеять себя, любимого. Одет он был всегда с иголочки, на брюках и пиджаке ни единой морщинки. Руки холеные, усы идеально закручены, волосы нафабрены. Франт был редкий. Если принимал гостей, то исключительно из желания доставить приглашенным удовольствие. Стол украшал цветами и сервировал серебряными блюдами со стерлядью, лангустами, осетриной и икрой. Сам же пил и ел крайне мало — держал форму.

Наследников у Алексея Викуловича не было, и ничто не мешало ему завещать собрание в дар городу. Но ни почестей, ни медной таблички с именем, не говоря уже о музее «своего имени», он не дождался[125]. А. В. Морозова не сослали и не расстреляли в числе заложников. Он согласится на должность помощника хранителя Музея художественной старины и станет невольным свидетелем постепенного уничтожения любимой коллекции. Он умер в 1934 году, а несчастья начались с весны 1918-го, когда морозовский особняк заняли анархисты. Чекисты быстро разобрались с контрой, успевшей побить фарфор, растащить книги и разбросать гравюры. Алексей Викулович чудом остался жив, и все было бы хорошо, если бы в доме не расквартировали солдат, а охрана (состоявшая из чекистов) не начала прихватывать «при смене караулов», как значилось в донесении, «мелкие предметы обихода». Потом особняк реквизировали. Он достался Народному комиссариату финансов, который быстро переуступил дом Главному архивному управлению Наркомпроса. Самым счастливым днем 1918 года в жизни гражданина А. В. Морозова должно было стать 6 августа. Московский совет рабочих, крестьянских и солдатских депутатов выдал ему «охранную грамоту», удостоверявшую, что квартира-музей по адресу Введенский переулок, дом 21, находится на учете и под охраной комиссии Наркомпроса «как национализированное

достояние и без ведома комиссии не подлежит реквизиции или уплотнению». Уплотнен Алексей Викулович был уже предостаточно. «Дом, который после смерти отца перешел к нему (во Введенском переулке на Покровке), как старшему, был огромный, с бесконечным числом комнат, — вспоминала М. К. Морозова, нежно любившая кузена своего покойного мужа. — Все комнаты второго этажа наполнялись витринами с фарфором его собрания и иконами. Сам же он жил внизу, где у него были две столовые, гостиная и кабинет. Кабинет его был двусветный, очень высокий, весь отделанный темным деревом с пятью панно работы М. А. Врубеля, изображающими Фауста, Мефистофеля и Маргариту»[126]. Теперь даже одна столовая считалась непозволительной роскошью, не то что две. Сначала Алексею Викуловичу оставили целых четыре комнаты, но потом спохватились и две отобрали.

В каком-то из советских кинофильмов на революционную тему живописно представлены анархисты, забаррикадировавшиеся в некоем купеческом особняке. «Они вольготно и весело жили… среди старинной пышной мебели, люстр, ковров и, бывало, обращались с этой обстановкой несколько своеобразно. Картины служили мишенями для стрельбы из маузеров. Дорогими коврами накрывали, как брезентом, ящики с патронами, сваленные во дворах. Оконные проемы на всякий случай были забаррикадированы редкими фолиантами. Залы с узорными паркетами превращались в ночлежку.

…Москва была полна слухами о разгульной жизни анархистов в захваченных особняках. Чопорные старушки с ужасом шептали друг другу о потрясающих оргиях. Но то были вовсе не оргии, а обыкновеннейшие пьянки, где вместо шампанского пили ханжу и закусывали ее окаменелой воблой. Это было сборище подонков, развинченных подростков и экзальтированных девиц — своего рода будущее махновское гнездо в сердце Москвы». Константин Паустовский ничего не присочинил. Все это он видел своими глазами, включая разоружение анархистов, засевших в «причудливом доме, похожем на замок, с морскими раковинами, впаянными в серые стены» (дело происходило в особняке Арсения Морозова на Воздвиженке). Что и описал в «Начале неведомого века».

К третьему Морозову на Пречистенку анархисты пожаловать не успели: в апреле 1918-го их выбили из всех особняков и они бежали из города. Однако Иван Абрамович из предосторожности снял со стен картины, благо в особняке имелась своя «несгораемая кладовая», эдакий огромный сейф. Толстые

каменные стены, бетонированный сводчатый потолок, двустворчатая дверь, открывавшаяся в особой секретной последовательности[127]. Внутри кладовой-сейфа имелся гигантских размеров сундук — три на полтора метра. В нем спокойно можно было спрятать если не две сотни картин, то хотя бы самые ценные. В 1918 году полагаться на бронированное хранилище мог лишь наивный человек вроде Морозова, успокаивавший себя мыслью, что при настоящей серьезной опасности (как будто происходившее в городе сокровищам не угрожало) успеет вывезти картины.

Но никто ничего никуда увезти не сумел. Одни сдали коллекции «на хранение» в музеи еще в начале войны, другие получили «охранные грамоты» в 1918-м. Не повезло ни тем ни другим. Музеи хотя бы хранили несколько лет художественные ценности, а «охранные грамоты» не просуществовали и полугода. Ведь столько было надежд на эти бумажки, обещавшие защитить картины и скульптуры от реквизиций, а их владельцев от уплотнения. Добродушный И. А. Морозов, конечно, купился как мальчишка. Документ вручался с почетом. Бумагу привез не какой-нибудь там рядовой сотрудник Наркомпроса, а лично Сергей Конёнков. Он бывал на Пречистенке и раньше и даже был представлен в собрании шестью скульптурами: Иван Абрамович купил у него три обнаженные женские фигуры и три головы. «С моим приходом Морозов заметно повеселел. Его искренне обрадовало то, что государство не даст рассыпаться, погибнуть его отмеченной большим художественным вкусом коллекции», — заученно написал в 1960-х в мемуарах «Мой век» девяностолетний С. Т. Конёнков. Народный художник СССР, в 1945 году вернувшийся из США, где прожил четверть века, был обласкан властью. Он сотрудничал с ней всегда. По возвращении из Америки Конёнкова не только не отправили в лагерь или преподавать в глубинку, но подарили мастерскую на улице Горького. И мастерской, и зафрахтованным по приказанию Сталина пароходом, перевозившим работы «русского Родена», Сергей Тимофеевич был обязан жене Маргарите, «дружившей» с Эйнштейном и добывавшей по заданию НКВД «ядерные секреты».

Привезенная Конёнковым бумага давала хотя бы слабую, но надежду. А вдруг общежитие военного округа переселят и вернут первый этаж? Ситуация с жильем была катастрофической. Хорошо, если товарищи понимали, что рабочих можно расселить далеко не везде. Был даже издан особый декрет, касавшийся дворцов и роскошных особняков. Пролетариат на «элитное жилье» претендовать не мог, только совучреждения (плачевные

результаты многолетнего пребывания советских контор в зданиях, являющихся памятниками архитектуры, хорошо известны). К счастью, десятки купеческих особняков достались дипмиссиям, сохранившим великолепные интерьеры Шехтеля и Жолтовского в первозданном виде: главное, не менять уклад жизни и обедать в столовой, а спать в спальне.

В жизни все оказалось совершенно иначе. «День за днем с неумолимой последовательностью… резкие беспощадные декреты уничтожали пласты устоявшегося обихода, швыряли их прочь и провозглашали основы новой жизни. Пока что эту жизнь трудно было себе представить. Смена понятий происходила так неожиданно, что простое наше существование теряло по временам реальность и становилось зыбким, как марево. Холодок подкатывал к сердцу. Слабых духом людей просто мотало, как пьяных».

Паустовский точно определил состояние человека, лишенного привычных ориентиров. Люди действительно не успевали сориентироваться, настолько неожиданно «сменялись понятия». Это теперь кажется, что люди либо не видели, либо просто не хотели замечать трагичности ситуации, не паковали чемоданы и не бежали сломя голову как можно дальше от революционного кошмара. А куда бежать? И как? Тем более из Москвы. Скорее всего, Морозов выжидал. Мало того, он еще долго продолжал покупать картины. Самую последнюю, «Ночь с костром у реки» Константина Коровина, оплатил накануне выхода декрета о национализации крупной промышленности. Картина исчезла. Фабрики отобрали.

С. И. Щукин оказался куда как более дальновиден. Трехлетняя дочь и богатый жизненный опыт заставляли быть осторожнее и осмотрительнее. Сергей Иванович и его жена с маленькой дочерью просто исчезли. В конце августа 1918-го, за три месяца до объявления галереи народной собственностью, в Москве их уже не было. Уезжая, Щукин оставил присматривать за коллекцией старшую дочь с мужем. Екатерина Сергеевна почти три года выполняла роль хранителя, надеясь, как и ее отец, что большевистская власть явление временное.

Морозову рассчитывать было не на кого. Да и Конёнков с «охранной грамотой» сильно обнадежил. Иван Абрамович открыл «несгораемую кладовую» и начал развешивать картины, испытывая от этого занятия несказанное удовольствие. В Наркомпросе отнеслись к поступку гражданина Морозова с одобрением. Только что вступил в силу разработанный Музейным отделом декрет с пространным названием «О регистрации, приеме на учет и охранении памятников искусства и старины,

находившихся во владении частных лиц, обществ и учреждений». Цель была предельно ясна: взять владельцев коллекций на территории Республики под контроль, всех без исключения[128]. Большинство художников и искусствоведов, оставшихся в Москве, пошли на службу в Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины и получили удостоверения музейной коллегии (отдел был организован в структуре Наркомпроса 28 мая 1918 года). Особенно воодушевлен был И. Э. Грабарь. «Я перенес всю свою энергию на дело создания органа, который мог бы внести порядок в общемузейное дело России и наладить охрану памятников искусства и старины. Луначарский предоставил мне и подобранной мною группе деятелей искусств полную свободу действий. Я написал обширную декларацию, в которой разработал постепенный план реорганизаций всех столичных музеев, создания новых», — писал Игорь Эммануилович летом 1918 года брату.

Пост наркома просвещения достался А. В. Луначарскому. Помимо него определенный вес в РСФСР имели еще двое. Наталия Ивановна Троцкая (Седова) не состояла членом советского правительства, но была женой всесильного наркомвоенмора Льва Троцкого. Троцкая возглавила вышеупомянутый Музейный отдел. Ниже рангом стоял ее заместитель, старинный морозовский приятель художник и музейный деятель И. Э. Грабарь, с упоением занявшийся культурным строительством. С такой командой дело в Наркомпросе пошло. Но и столь уважаемая троица оказалась не всесильной. Оградить коллекционеров ото всех, кто зарился на их жилплощадь и картины, бывало подчас нелегко. Луначарскому удалось спасти щукинский особняк, куда собиралась въехать очередная канцелярия. Морозовский особняк тоже постоянно атаковали. То на Пречистенке появлялись товарищи художники из провинции и требовали выдать картины Сезанна и Дерена, поскольку, видите ли, в их музеях в Вятке и Саратове подобного не имеется. То активизировались военные, занявшие первый этаж. Уж очень им хотелось подняться по парадной лестнице и расположиться еще и на втором этаже.

«Двоевластие» на Пречистенке продлилось меньше четырех месяцев. Собрание национализировали, но в общедоступный советский музей еще не превратили. Музейный отдел приступил к описанию коллекции, но бывший хозяин пока довольно вольготно жил в окружении своих картин. В это время в особняке и побывала тринадцатилетняя Таня Лебедева. Девочка из хорошей семьи пришла посмотреть картины с папой-инженером и все подробно записала в дневнике[129]. Мемуар будущей

художницы интересен свежестью впечатления и достоверностью. От девочки, зарисовавшей подробный план второго этажа (она его назвала «Квартира И. А. Морозова»), не укрылась ни одна мелочь. Даже такая деталь, что раздевались они наверху, — раньше ведь шубы было принято оставлять внизу, а к коммунальному расселению Танечка еще не успела привыкнуть.

Спустя годы в автобиографическом очерке «Картины и художники» Т. А. Лебедева вспоминала тот январский день 1919 года. «Однажды, в воскресный день, отец, не говоря, куда мы едем, послал за извозчиком. Мы лихо подкатили к двухэтажному особняку на Пречистенке. Нас встретил сам хозяин. Серов не случайно изобразил этого московского мецената на экзотическом фоне ослепительного матиссовского натюрморта, стремительный ритм которого и „дикие“ сочетания красок еще ярче и выразительнее подчеркнули рыхловатые черты купецкого лица и неуклюжесть характерной бородки клинышком а ля рюсс… Драгоценные полотна, сплошь покрывавшие стены больших светлых зал, уже не принадлежали этому последнему представителю знаменитой династии, три поколения которой одевали в пестрые ситцы миллионы русских мужичков. Поеживаясь, потому что в залах было прохладно, прищурив близорукие глаза и вяло улыбнувшись на мой неловкий книксен, он… заговорил со мной по-французски…»

А вот что она записала вечером того же дня в дневнике: «… Мы прошли через коридор в столовую. Столовая довольно шикарная, потолок дубовый, вся столовая в готическом стиле, огромный камин. Висят картины Гогена, Ван Гога, Пикассо. Через коридорчик мы прошли в довольно большую комнату, где висели Сезанн, Ренуар… Дальше мы повернули налево в большую комнату, где меня поразила огромная картина Моне „Сад в Монжероне“. Чудные незабываемые краски сочетались в нежную гармонию. Его же „Бульвар“ и мечтательные картины Сислея. В следующей комнате картины более молодых художников. Больше всего мне понравился Боннар — „Зеркало над умывальником“. Игра серого и голубого бесподобна. Дальше зала с верхним светом с панно Мориса Дени. Зала эта бесподобна. Сюжет: миф о Психее. Голубые и розовые тона, веселые, узенькие полоски с розовыми цветами особенно хороши. Мебель вся под чехлами. После смотрели кабинет, там висят картины уже русских художников: Коровина, Головина, Серова. Коровина больше всего. Головина несколько вещей, а Серова только портрет Коровина. Весь кабинет отделан до половины стены красным деревом, опять камин, отделанный красноватым мрамором. Около кабинета маленькая комната с большим трюмо, здесь стоят несколько

статуй Конёнкова и Майоля, висят рисунки Дега и Леграна карандашом и акварелью.

Вообще все мне очень понравилось. Хорошо бы сходить еще раз».

Свидетельство Тани Лебедевой вроде бы подтверждает, что по воскресеньям утром Иван Абрамович принимал посетителей, а иногда даже давал пояснения. Конечно же Лебедевы не пример, учитывая, что А. А. Лебедев занимал должность главного инженера Тверских фабрик и наверняка был с Морозовым знаком лично. А вот в то, что Морозов соглашался сопровождать совершенно чужих ему людей, верится с трудом. Хотя об этом и пишет сам Б. Н. Терновец, сыгравший, наверное, самую важную роль в дальнейшей истории морозовской коллекции. Борис Терновец впервые появился на Пречистенке в декабре 1918-го, сразу после национализации. Музейный отдел направил к Морозову двух специалистов по новейшему искусству. Яков Тугендхольд начал описывать русскую часть собрания, но вскоре был переброшен в Щукинскую галерею. Борис Терновец остался и продолжил составлять каталог французской коллекции. Бывший владелец проявил прямо-таки «отеческую заботу» о своем собрании. Возможно, именно в эти дни И. А. Морозова впервые ничто не отвлекало от главного увлечения всей его жизни. Иван Абрамович был редкий педант и бережно складывал все счета и расписки за купленные картины. Терновец методично записывал за ним: у кого и когда куплена работа, сколько за нее заплачено и пр.

Борис Терновец явно расположил к себе Ивана Абрамовича и своим происхождением, и биографией. Терновцу было тридцать пять. Он окончил экономический факультет Московского университета, учился живописи у Юона в Москве и у Холлоши в Мюнхене. Занимался скульптурой у Бурделя в Париже, где окончательно понял, что экономика не его стезя. Работа в Музейном отделе не казалась Борису Николаевичу творческой. Он тяготился службой и продолжал лепить (Моссовет заказал ему памятник композитору А. Н. Скрябину) — ночами. Но Наркомпрос гарантировал постоянный заработок и паек, к тому же Терновца вскоре назначили главным хранителем Морозовской галереи. О глине и холсте пришлось забыть. Терновец по-настоящему увлекся музеем и уже мечтал объединить две лучшие в мире коллекции, щукинскую и морозовскую, в одну. «Впечатление от такого музея было бы ошеломляющим» — с этим его утверждением никто не спорил. Объединение оставалось делом времени.

Второй музей новой западной живописи

Для начала коллекциям дали одинаковые названия: щукинское собрание именовалось «Первым музеем новой западной живописи» (только лишь потому, что было объявлено собственностью республики первым), морозовское — Вторым (статус музея оно получило полгода спустя). Все шло по разработанному Грабарем плану: покрыть страну сетью «планомерно организуемых музеев». «Монстры» вроде Румянцевского или Исторического Грабарь называл универмагами типа «Мюр и Мерилиз» и собирался расчленить на самостоятельные отделы, а из их частей сформировать совершенно новые музеи: Восточного искусства (*arts asiatiques*), Этнографический и археологический, Бытовой и Музей старой живописи, собственный «московский Эрмитаж». Небольшие, камерные музеи им также были предусмотрены. По этой самой причине в конце 1918-го бывшие частные коллекции в спешном порядке национализировали и стали готовить к открытию в качестве новых музеев. Любовь к памятным датам стала просто манией с самых первых дней советской власти. 1 мая 1919 года торопились ознаменовать открытием музеев и монументов героям революции.

Щукинская галерея начала действовать как музей сразу же после национализации. Собственно, она и так была общедоступным музеем, только частным. С Морозовской долго тянули, возможно, хотели закончить инвентаризацию. Утром 10 апреля Терновца вызвали в Музейный отдел, располагавшийся совсем рядом, в Мертвом переулке, в бывшем особняке Маргариты Кирилловны Морозовой, и сообщили о назначении хранителем Морозовской галереи. В тот же день Ивану Абрамовичу вручили постановление, гласившее, что морозовское собрание отныне преобразуется во Второй музей новой западной живописи. «Ответственным хранителем назначается Б. Н. Терновец, а вы его помощником. Кроме того, политическим комиссаром назначается В. В. Денисов». Хранитель, помощник, комиссар. Типичное штатное расписание всех советских музеев. Помощниками назначали бывших владельцев, а те соглашались. Иного шанса сохранить коллекцию не было. «И. А. Морозов чрезвычайно обрадован моему назначению хранителем галереи», — записал Терновец в дневнике.

Через три дня нового сотрудника Музейного отдела И. А. Морозова выселили из «квартиры». Семье предписывалось срочно освободить помещение музея и переехать на первый этаж. Им выделили три комнаты — по одной на человека. На самом

деле роскошные условия — не хуже, чем у Остроухова или кузена Алексея Викуловича. Деликатный Терновец записал в дневнике: «14 апреля. Неприятное осложнение. Ивана Абрамовича Денисов (комендант здания) переселяет вниз». Такого Морозов стерпеть не смог. Он был раздавлен, разбит, оскорблен. Что произошло на самом деле, так до конца и неясно. По записям в дневнике Терновца события можно восстановить лишь приблизительно: «3 мая. До сих пор нет Ивана Абрамовича». «13 июня. И. А. исчез бесследно, его место вакантно».

Только когда окончательно стало ясно, что ждать Морозова бессмысленно и в своем особняке он вряд ли появится, Наркомпрос поставил в известность вышестоящие инстанции. В музей был прислан наряд чекистов и проведен обыск. Сохранился даже протокол Московской ВЧК, в котором сказано все четко и ясно: «В доме по улице Пречистенка произведен обыск. При осмотре помещения печати на стальной кладовой и несгораемых сейфах оказались в сохранности, картины и скульптуры на хранении Б. Н. Терновца. Бывший владелец дома и имущества Иван Абрамович с семьей отмечен как выбывший в июне 1919 года в Петроград».

Второй музей новой западной живописи (бывшее собрание И. А. Морозова) был открыт для публики в намеченный срок: в День солидарности трудящихся 1 мая.

Глава девятая. Выбыл из России

Морозовым все же удалось выехать из Советской России. Времена были относительно «вегетарианские», как выражалась Ахматова: новый режим вел себя еще довольно гуманно. Все детали отъезда, как и многие подробности жизни И. А. Морозова, уже никогда не станут известны. Вряд ли Иван Абрамович сумел легально выправить иностранный паспорт и уехать «на лечение», как иные деятели науки и культуры. Документы у него наверняка были, пусть даже и фальшивые. Трудно представить Морозова переходящим финскую границу, как писатель Амфитеатров — тайно, на лодке, ночью, или пробирающимся по льду Финского залива. В группе философов, экономистов, литераторов и прочих неугодных режиму соотечественников, которых в 1922 году заставили покинуть родину, он тоже вряд ли бы оказался. Изгнанникам, которых морем везли из Петрограда в Германию, позволили взять с собой лишь два пальто, один костюм, две дневные и две ночные рубахи, две пары кальсон или чулок. Ни драгоценностей, ни золота — только венчальные кольца, даже нательные кресты и те заставили снять. Морозовым в отличие от пассажиров «философского парохода» наверняка удалось прихватить с собой кое-какие ценности.

Конечной точкой путешествия была намечена Швейцария. Даже удивительно — и Щукин, и Морозов, оба мечтали о самом тихом уголке Европы. Другая жизнь — другие города. «Прославленный коллекционер, покинувший Россию с женой, дочерью и племянницей, решил обосноваться неподалеку от Лозанны». Феликс Фенеон не придумал про Швейцарию: ему рассказал об этом в интервью сам Иван Абрамович. Именно русское консульство в Женеве выдало паспорт Досе, «несовершеннолетней дочери мануфактур-советника Морозова», — он чудом сохранился в семье ее внука. По пограничным штампам в документе можно проследить передвижения Морозовых и сделать кое-какие выводы. В конце 1920 года семейство, к примеру, несколько дней провело в Лондоне. Цель визита очевидна: на счетах в Лондонском банке хранились принадлежавшие Товариществу Тверской мануфактуры вполне приличные средства. Выезд из Швейцарии во Францию отмечен штампом русского консульства на улице Гренель (советским оно станет в 1924 году, после установления дипломатических отношений Франции с СССР).

Все складывалось более или менее благополучно. До Парижа добрались, деньги на счетах были, сняли квартиру на площади

Тьер. Вот только чувствовал себя Иван Абрамович довольно скверно. Об этом легко догадаться, едва взглянув на его последнюю фотографию. На пожелтевшей карточке осунувшееся лицо, взгляд трагический… Кто-то совсем неумело обрезал портрет и получился овал, а Дося надписала по-французски, чтобы не перепутали: «Мой отец Иван Морозов». Узнать богатейшего русского фабриканта Морозова на снимке сложно. От «добродушного толстяка» с серовского портрета почти ничего не осталось, только глаза. «Иван Абрамович принадлежал к разряду людей, сильно падающих духом при нарушении правильного хода их жизни какими-нибудь серьезными случайными обстоятельствами. Мне пришлось быть у него во время первых дней первой революции, и меня потрясло изменившееся его лицо с глазами, полными отчаяния, с выступающим потом на лбу, и он с потерею всякой надежды твердил: „Все пропало, все пропало, и мы все погибли!“ — без малейшего желания применить свою энергию, свои деньги к спасению хотя бы части своего положения!» Варенцов настолько живо и достоверно описал Морозова, что многие поверили каждому слову его мемуара, даже такой нелепости, как самоубийство. Уважаемые авторы каталога собрания французской живописи Пушкинского музея и те повторили миф о перерезанных в ванной берлинской гостиницы венах. На самом деле Н. А. Варенцов, хотя и был с Морозовым в дальнем родстве через Хлудовых, знать про последние дни, а тем более часы Ивана Абрамовича никак не мог, поскольку за границу уехать не сумел и навсегда остался в Москве[130].

Жизни себя Иван Абрамович не лишил, но вкус к ней явно потерял. Неудивительно, что в апреле 1921 года он решил спешно составить завещание. «Находясь в здравом уме и твердой памяти, я, отменяя мое Духовное Завещание, совершенное мною в 1917 году у нотариуса А. П. Казакова в Москве, завещаю все мое движимое и недвижимое имущество, где бы оно ни находилось и в чем бы ни заключалось, жене моей Евдокии Сергеевне Морозовой». В Европе у Морозова недвижимости не имелось, а владение на Пречистенке со всеми строениями и землей, оцененное в четверть миллиона рублей, еще в декабре 1914 года было подарено им законной супруге[131].

В конце мая 1921 года семейство отправилось на любимый курорт — в Карлсбад. Жизнь на водах, как и до войны, оставалась размеренной и неспешной: ежедневные прогулки к источнику, ванны, ритуальный променад вдоль речки Теплы. Морозовы, вероятно, поселились в «Пуппе», самом шикарном и по сей день карловарском отеле. Напротив, в выстроенном специально для

немецкого кайзера Вильгельма фешенебельном Кайзербаде постояльцы гостиницы принимали процедуры. Во время одной из них Ивану Абрамовичу стало плохо с сердцем. «Кайзербад, Лутерштрассе. 22 июля 1921 в 11 часов на 49 году скончался Иван (Жан) Морозов, русский, православный, женатый, промышленник… Дезинфекция и другие принятые санитарные меры: временное захоронение с уложением в гроб, как предписано в регламенте для дальнейшего транспорта»[132].

Ужасно умереть вдали от дома, пусть даже временного, и в наглухо заколоченном гробу отправиться в странствие по Европе (на память почему-то приходит умерший на курорте, в Баденвейлере, Чехов, чье тело привезли в Москву в вагоне-холодильнике для устриц). Вдове и дочери было не до оплакивания усопшего. Пришлось улаживать бесконечные формальности, заверяя документы сначала во французском консульстве в Берлине, потом в Женеве и, наконец, в Париже, чтобы ввезти гроб с телом во Францию. Но в последний момент возникли осложнения с транспортировкой, и тело решили захоронить на старом кладбище в Карлсбаде. На надгробии выбили имя со всеми регалиями: «Потомственный почетный гражданинъ. Мануфактуръ советник Иванъ Абрамовичъ Морозовъ» — и поставили беломраморный крест.

В Русской церкви на рю Дарю отслужили три панихиды по усопшему: первую — 24 июля по просьбе семьи, вторую, три дня спустя, заказал Союз русских промышленников, а на девятый день — Банк И. В. Юнкера, членом совета которого был покойный. Никаких некрологов — только объявление в черной рамке в парижских «Общем деле» и «Последних новостях» и берлинской газете «Руль». В Советской России об уходе из жизни И. А. Морозова написал Б. Н. Терновец в рубрике «Собиратели и антиквары прошлого» в журнале «Среди коллекционеров»[133]. В 1921 году такое вполне позволялось.

В патриархальных русских семьях принято было заботиться об усопших. Пышные похороны, поминальные службы, мраморные надгробия. У Морозовых все вышло иначе. Часовню в древнерусском стиле, сделанную по проекту Виктора Васнецова на могиле Михаила, уничтожили вместе с кладбищем Покровского монастыря, а про могилу Ивана, упокоившегося в чужой стране, забыли. Спустя полгода после того, как гроб с телом опустили в карлсбадскую землю, Евдокия Сергеевна рассорилась с дочерью, и все пошло кувырком. Из-за чего они прекратили отношения — нам уже не узнать. Быть может, из-за денег, которые по завещанию доставались матери, собиравшейся устраивать свою дальнейшую жизнь (ей было всего-то тридцать

шесть лет). Очевидно одно: спустя полгода после смерти мужа Дося Старшая буквально «вытолкнула» Досю Маленькую под венец и, как гласит семейная легенда, зачем-то наняла свидетелей, чтобы те заверили брак девятнадцатилетней Евдокии Морозовой и Сергея Коновалова[134].

Жених, Сергей Коновалов, происходил из костромских промышленников, чье семейство описал Мельников-Печерский в романах «В лесах» и «На горах». Коноваловы, как и Морозовы, были текстильными фабрикантами, владельцами Товарищества «Иван Коновалов с сыном», выпускавшего бельевой и одежный товар. Как и Морозовы, их предки выкупились на волю и построили грандиозную мануфактуру в Бонячках (ныне город Вичуга) Костромской губернии. Самое же невероятное совпадение было не в одинаковом происхождении и работе на текстильном поприще, а в отношении к собственным рабочим. Даже Варваре Алексеевне Морозовой было далеко до Коноваловых, которые у себя в Бонячках сумели воплотить в жизнь утопическую мечту о городе-саде. При фабрике они действительно построили образцовый город с парком-садом с клумбами, аллеями и полянами, теннисными кортами и площадками для крикета (!). По одну сторону парка размещалась фабричная зона с озером и общественными зданиями: церковью, училищем, богадельней, яслями и гигантским Народным домом с театральным залом и библиотекой. На противоположном берегу вырос поселок для служащих с двухквартирными домами. Больницу Коноваловы устроили такую, какой в России вообще не видывали: с собственным хирургическим отделением и зубным кабинетом.

Последним владельцем города-сада и фабрик был свекор Евдокии Ивановны Морозовой А. И. Коновалов, один из основателей Всероссийского союза торговли и промышленности и министр торговли и промышленности в двух первых составах Временного правительства. Александра Ивановича арестовали вместе со всем кабинетом в злосчастный день Октябрьского переворота, но в январе 1918-го выпустили (за большие деньги) на свободу; от неожиданности заключенный в момент освобождения потерял сознание. Вскоре ему удалось бежать во Францию, где в Париже его ждали сын и жена Надежда Александровна[135].

В декабре 1922-го у молодоженов Коноваловых родился сын. Он появился на свет в Германии, в Бонне, и был назван в честь деда Иваном. Брак этот оказался недолгим, и в конце 1937 года супруги развелись. Красавица Дося вышла за грузинского князя, а потом за дипломата Шарля Леска, а Сергей Коновалов покинул Францию. Дальнейшие сорок лет Сергею Александровичу

предстояло прожить в Англии, стать профессором русского языка и литературы в Бирмингеме, а после войны возглавить русскую кафедру в Оксфорде и воспитать не одно поколение британских филологов.

Первое и последнее интервью Морозов дал за год до смерти. Заканчивалось оно на удивление оптимистично. Феликс Фенеон посоветовал коллекционеру вспомнить юность и заняться живописью. Ведь у него теперь столько свободного времени! «Я слишком хорошо знаю живопись, чтобы осмелиться ее делать. Но все-таки подумаю над вашим предложением», — ответил Иван Абрамович, иронически улыбнулся и попросил… дать адрес торговца красками. Создавалось такое впечатление, что за судьбу коллекции он совершенно спокоен. «Ни одна русская, ни одна французская картина не пострадала. Коллекция нетронута и находится там же, где я ее основал, во дворце, который украшают „Весна“ и „Осень“ Боннара и „История Психеи“ Дени».

Тем временем бывший морозовский особняк продолжал жить совсем новой жизнью — как Второе отделение Музея новой западной живописи. В 1923 году Морозовское отделение «организационно объединили» с Первым, Щукинским, и вдобавок переименовали. Слово «живопись» в названии музея заменило слово «искусство», и труднопроизносимая аббревиатура «ГМНЖЗ» превратилась в «ГМНЗИ». Оба особняка были уплотнены до предела. В каждом умудрились разместить не только по музею, но еще и «нарезать» клетушек для десятков жильцов. И все равно Комиссия по разгрузке города регулярно атаковала то одно, то другое здание. В 1925 году морозовский дворец на Пречистенке, уже носившей имя теоретика анархизма П. А. Кропоткина, чуть было не передали родильному приюту. Спасло вмешательство наркома иностранных дел Чичерина. Георгий Васильевич был из «бывших» (сын дипломата и баронессы, племянник видного юриста) и выделялся среди кремлевских чиновников образованностью (говорил на всех европейских языках и объяснялся на арабском, разбирался в музыке и даже написал книгу о Моцарте). Дипломат, подписавший Брестский мир и Раппальский договор, Чичерин нашел убедительный аргумент: враги республики непременно используют закрытие нового советского музея в своих целях. И это сработало.

В том же году из морозовского особняка увезли русские картины. Отечественное искусство и раньше не отвечало теме музея, но до него просто руки не доходили. Коллекция была огромной — 318 единиц хранения, ее передавали Государственному музейному фонду больше двух лет. Десяток-другой картин успел исчезнуть, что-то «разбросали» по

провинциальным музеям, однако большая и лучшая часть досталась Третьяковской галерее и удивительно органично влилась в ее собрание. Представить себе эти картины когда-то висящими у Морозова просто невозможно, тем более что о прежних владельцах картин в наших музеях писать не принято, даже о П. М. Третьякове, хотя он и считался в СССР первым и единственным русским коллекционером[136].

Государственная Третьяковская галерея сделалась главным музеем города, а всю прочую «мелочь» вроде пролетарских музеев, музеев старины и дворянского быта с середины 1920-х начали закрывать, объясняя нехваткой средств на их содержание. Политика слияния и поглощения достигла кульминации к 1928 году, когда пало Щукинское отделение ГМНЗИ. Искать заступничества у высокопоставленных покровителей больше не имело смысла: нэп был на исходе, старых большевиков еще не трогали, но профессиональных революционеров от дел постепенно отстраняли. Приказ об освобождении особняка на Знаменке был исполнен. Картины перевезли на улицу Кропоткина, и на этом история Щукинской галереи закончилась. Собранный из полотен Гогена «иконостас», Розовая гостиная Матисса, Музыкальный салон Моне и Кабинет Пикассо остались только на фотографиях.

Из Первого и Второго доселе автономных отделений получился объединенный музей — уже не *de jure*, а *de facto* [137]. К двумстам пятидесяти морозовским вещам прибавили столько же щукинских. Если оперировать цифрами, вышло совсем неплохо: 19 полотен Клода Моне, 11 — Ренуара, 29 — Гогена, 26 — Сезанна, 10 — Ван Гога, 9 — Дега; 14 — Боннара, 22 — Дерена, 53 — Матисса и 54 — Пикассо. Терновец оказался прав: впечатление от такого музея не могло не ошеломить. Хотя в реальности все складывалось отнюдь не столь оптимистично: картин оказалось гораздо больше, чем могло поместиться на втором этаже морозовского особняка. Многое сразу же убрали в запасник. Временно. Вопрос с помещениями обещали решить в течение первой пятилетки.

Впрочем, надобность в этом отпала: к «уничтожению» объединенного ГМНЗИ приступили практически сразу после открытия музея в декабре 1929 года. Бригаде Народного комиссариата рабоче-крестьянской инспекции РСФСР, осмотревшей в 1930 году новую экспозицию на улице Кропоткина, 21, музей не понравился. Еще бы! Ничего пролетарского — зрелище «для гурманов и эстетов». Единственный шанс сохранить собрание — переустроить музей по-новому, по-советски. Попробовали перевесить картины по

«сюжетно-тематическому принципу». Начали высчитывать проценты: сколько имеется в наличии картин беспредметных, а сколько сюжетных, но для массового зрителя непонятных. Сколько — «понятных, но не отражающих общественные проблемы», всяких там натюрмортов и пейзажей «без людей». Или, наоборот, картин с персонажами, но «без очевидной классовой принадлежности». Сосчитали «революционно-активные, агитирующие в нужном направлении» картины и из них уже выбирали «реакционно-активные, затемняющие классовое сознание». В отдельную группу поместили нейтральные, «пассивно-протокольные портреты», выражаясь языком инспектирующих.

Ситуация складывалась катастрофическая. Картин на тему рабочего класса удалось насчитать всего девять, что составило лишь 2,18 процента от их общего числа[138]. Ответом на призыв к деятелям культуры идти по пути создания «Магнитостроев искусств» вполне мог стать всероссийский комбинат, «регулирующий распределение и использование видов искусства» в пределах Москвы и провинции. Как раз на базе коллекций ГМНЗИ и ГТГ и планировалось создание подобного комбината, а шефство над ним могло быть поручено одному из промышленных предприятий.

Это по линии идеологии. А по линии материальной не лучше: огромный морозовский особняк, по-прежнему не дававший покоя. На этот раз на него «положила глаз» Военная академия РККА. И опять нашелся заступник. Сменивший Луначарского новый нарком просвещения РСФСР старый партиец Алексей Сергеевич Бубнов выступил в защиту ГМНЗИ совершенно по-советски. Он пригрозил обратиться в партийные инстанции, если «посягательства на установленную для настоящего периода минимальную квоту на сеть музеев» не прекратятся. Музей удалось сохранить, однако коллекции методично сокращались. Во-первых, передавали картины в провинцию (такое были обязаны тогда делать многие музеи), а во-вторых, менялись с Эрмитажем. Подобная практика — мы вам новое искусство, а вы нам старое — продолжалась несколько лет. В свое время у Ленинграда вообще был реальный шанс получить не несколько десятков полотен, а Щукинскую галерею целиком. Если бы в 1926 году Комиссия по разгрузке завладела особняком в Знаменском, то Щукинское отделение отправилось бы напрямую в Ленинград…

Упадочное буржуазное искусство методично убирали в запасник, который стремительно увеличивался, но повесочной площади по-прежнему отчаянно не хватало. Панно Дени забили щитами и превратили бывший концертный салон в зал Матисса, а

дубовые панели в готическом кабинете затянули дешевым холстом и повесили картины Пикассо.

Тем временем Главная контора Госторга РСФСР по скупке и реализации антикварных вещей начала активно «прощупывать» ГМНЗИ на предмет изъятия картин для продажи. После принятого на закрытом заседании Совнаркома секретного постановления «О мерах к усилению экспорта и реализации за границей предметов старины и искусства» в 1928 году каждый советский музей «обложили» данью. Не зная, чем еще поправить катастрофический дефицит бюджета, правительство решило начать распродажу государственных музеев (бывшие частные собрания и дворцы уже давно активно «экспортировались»). Самыми перспективными клиентами импортно-экспортная контора «Антиквариат» считала американцев: они покупали всё без исключения — драгоценности, иконы, мебель, книги, живопись барокко и ренессанса. Готовы были даже купить храм Василия Блаженного, разобрать и увезти за океан.

Охотников до импрессионистов и французской живописи, к сожалению (а вернее, к счастью), оказалось немного. Один только доктор Альберт Барнс из Филадельфии, пожелавший приобрести Сезанна. «Антиквариат» пожадничал и запросил за щукинского «Пьеро и Арлекина» почти полмиллиона немецких марок (стоимость назначали именно в марках, поскольку во всех сделках начиная с середины 1920-х Советам посредничала Германия). Клиента такая цена сильно смутила[139]. Был и второй покупатель. На него вышла американская галерея Нодлера, также державшая связь с «Антиквариатом» через Берлин. На этот раз все сложилось. Морозовские «Мадам Сезанн в оранжерее» Сезанна и «Ночное кафе» Ван Гога, а с ними Ренуар и Дега (первый ранее принадлежал князю Сергею Щербатову, а второй — Михаилу Рябушинскому), благополучно перекочевали в частную коллекцию Стивена Кларка. Четыре картины обошлись наследнику состояния, заработанного на производстве швейных машин, в 260 тысяч долларов. Сделка успела состояться до заключения дипломатических отношений со Штатами, иначе бы исков бывших собственников и их наследников было не избежать. И все равно мистер Кларк опасался скандала и держал покупку в секрете до конца дней. А если и давал картины на выставки, то только анонимно[140].

Экспортно-антикварная кампания пережила несколько волн. Первую — в 1920 году, вторую — в 1922–1923 годах и третью, заключительную, — в 1928–1933 годах. Последняя оказалась самой мощной. Ученые, музейщики и прочая гуманитарная общественность уже не могли сопротивляться. К счастью, к концу

1933 года торговля произведениями искусства из советских музеев сошла на нет. В Германии к власти пришел Гитлер, и с верным посредником пришлось расстаться. То, что СССР торгует своими музеями, стало известно всему миру. Разграбление удалось приостановить вовсе не благодаря отчаянным протестам деятелей культуры. Советский Союз признали почти все страны, и бесчисленное количество исков со стороны бывших владельцев сделалось реальным препятствием для дальнейшей торговли. Причем правовые и юридические последствия беспокоили потенциальных покупателей куда больше, нежели «красных купцов».

Отобранные для продажи картины вернулись в ГМНЗИ — тридцать две из тридцати шести[141]. Эрмитажные вещи продавали сотнями, а у москвичей забрали лишь четыре несчастные картины. Ни процента от продаж, ни господдержки. Средствам взяться было неоткуда. Музей нового западного искусства влачил довольно жалкое существование, и дом на улице Кропоткина более уже ничем не напоминал роскошный дворец. Имя прежнего его владельца боялись даже произносить, жить с фамилией «Морозов» в СССР вообще было небезопасно. В 1928 году в первом каталоге ГМНЗИ Терновец не забыл поставить под картинами инициалы «Щ» и «М», хотя бы таким образом намекнув на бывшую принадлежность картин С. И. Щукина и И. А. Морозова. В 1930-х даже такое упоминание было равносильно самоубийству.

Дни музея были сочтены. В январе 1936 года «Правда» опубликовала статью «Сумбур вместо музыки». И хотя в ней критиковался Шостакович, сигнал к началу борьбы с формализмом был подан. Учитывая, что формалистическим объявлялось изобразительное искусство начиная с импрессионизма, ГМНЗИ становился главной идеологической мишенью. Бориса Николаевича Терновца сняли с должности директора без всякого предупреждения. Об увольнении он узнал из газет. С 1 января 1938 года он больше нигде не служил.

Терновец умер в самом начале войны, которая лишь отсрочила неминуемую ликвидацию музея. Картины эвакуировали в Новосибирск, а когда в 1944 году привезли обратно в Москву, то ящики и рулоны распаковывать не стали. Сначала еще была надежда, что все пойдет по-новому и музей вот-вот откроют. Но иллюзии быстро развеялись. Постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград», назвавшее «идеологически вредным» творчество Зощенко и Ахматовой, стало первым сигналом, а заключительным аккордом — кампания против «космополитизма» и «низкопоклонства перед Западом».

Разумеется, ГМНЗИ ликвидировали как главный «рассадник формалистических взглядов» и того самого «низкопоклонства перед упадочной буржуазной культурой эпохи империализма». Постановление Совета министров от 6 марта 1948 года подписал лично товарищ Сталин.

«Совет министров… считает, что Государственный музей нового Западного искусства содержит в своих коллекциях преимущественно безыдейные, антинародные, формалистические произведения… лишенные какого-либо прогрессивного воспитательного значения для советских зрителей. Формалистические коллекции… закупленные в странах Западной Европы московскими капиталистами в конце XIX — начале XX в. … нанесли большой вред развитию русского и советского искусства. Показ коллекций широким народным массам политически вреден и способствует распространению в советском искусстве чуждых буржуазных, формалистических взглядов».

За две недели до постановления за номером 672 сотрудники музея получили строжайший приказ: «развернуть экспозицию». Сроку давалось чуть более суток. За это время надо было распаковать десятки ящиков и снять с валов огромные панно Матисса. Зампред Совмина, коллекционер и художник-любитель Климент Ворошилов вместе с президентом Академии художеств СССР живописцем Александром Герасимовым (запечатлевшим «первого красного офицера» на знаменитом полотне «Сталин и Ворошилов в Кремле») появились в музее рано утром со свитой. Все старания обратить внимание высокого начальства на добротные реалистические полотна или творения прогрессивных художников Запада были тщетны. Пришедшие отлично знали, зачем они здесь и что именно хотят увидеть. И они это увидели. Нина Викторовна Яворская до последних дней не смогла забыть смех и многозначительное покашливание этой «стаи» при виде выложенных на полу холстов Матисса. Делегация покинула музей, не проронив ни слова.

Самым яростным музеененавистником был А. М. Герасимов. Идея использовать здание ГМНЗИ в качестве помещения для московской штаб-квартиры Академии художеств СССР принадлежала именно ему. Герасимов ненавидел музей физически. Ненавидел даже тогда, когда ГМНЗИ ликвидировали, а он сделался хозяином морозовского кабинета. Рассказывают, что в сердцах президент Академии художеств грозился даже повесить того, кто осмелится выставить Пикассо.

Постановление о ликвидации ГМНЗИ было чрезвычайно жестким. Ответственными за его выполнение Отдел по делам искусств при Совете министров назначил председателя Комитета

по делам искусств Поликарпа Лебедева, а его помощником Петра Сысоева. Под их личную ответственность следовало в пятнадцатидневный срок отобрать и передать в Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина «наиболее ценные произведения». На передачу здания и инвентаря новому владельцу — Академии художеств СССР — отводилось лишь десять дней. Все, что, по мнению ответственных сотрудников Минкульта, не попадало в рязряд «особо ценного», предполагали тихо «распылить» по провинции, а откровенно рискованные вещи и вовсе уничтожить. Про уничтожение физически в постановлении конечно же ничего не говорилось, однако такая негласная установка, как вспоминает Н. В. Яворская, имелась[142].

Невольным спасителем коллекции оказался директор Государственного Эрмитажа Иосиф Абгарович Орбели, точнее — его жена Антонина Николаевна Изергина, хранившая эрмитажную коллекцию французского искусства. Это она заставила мужа немедленно ехать в Москву и забирать все, что удастся. Легенда гласит, что два корпулентных седобородых восточных старца, востоковед Орбели и скульптор Меркуров (директор ГМИИ имени А. С. Пушкина С. Д. Меркуров был автором гранитных Достоевского, Тимирязева и статуй-колоссов Сталина), расположились в Белом зале музея на Волхонке. Они делили коллекцию по принципу: «тебе — мне». Орбели брал все, от чего отказывались напуганные москвичи: огромных Матиссов, накатанные на валы панно Мориса Дени, кубистические холсты Пикассо, коричнево-черные полотна Дерена…

Когда в январе 1949 года сессия Академии наук СССР призвала к борьбе против «космополитизма», «низкопоклонства перед Западом» и выступила за утверждение русских приоритетов в науке, главного очага «формализма» уже не существовало.

Сталина не стало в марте 1953 года, а всего полгода спустя несколько полотен французских импрессионистов появились на стенах Пушкинского музея. Затем началось медленное, но уже не прекращавшееся внедрение новой французской живописи в коллекции ГМИИ и Эрмитажа. Летом следующего, 1956 года, года XX съезда и ввода советских войск в Венгрию, в самый разгар хрущевской оттепели, в музее на Волхонке прошла выставка «Французская живопись XIX века» из собраний французских музеев, составленная в том числе из произведений французских импрессионистов и постимпрессионистов, кем-то из советских зрителей хорошо забытых, а кем-то и вовсе увиденных впервые. Но распространяться о том, кто и когда привез эти картины в Россию, еще было небезопасно. Пройдет несколько лет, и кто такой «М», а кто «Щ» забудут окончательно. А потом начнут

вспоминать, сначала робко произнося их фамилии, а потом восхищаться тому, что в России жили такие удивительные люди.

С конца 1980-х имена Щукина и Морозова сделались чуть ли не нарицательными. Лучшие музеи мира теперь стоят в очереди на получение картин из коллекций двух московских купцов.

Часть третья
ИЛЬЯ ОСТРОУХОВ: ГЕНИАЛЬНЫЙ ДИЛЕТАНТ

Глава первая. «Лавинный темперамент»

«Старая Москва звала его просто „Ильей Семеновичем“, без фамилии, словно никакой фамилии у него не было. Это — особая, исконная российская честь, означавшая, что другого человека с таким именем-отчеством не существует, а этого, единственного, должен знать всякий. Он делил в собирательстве это отличие только с „Павлом Михайловичем“ — с самим Третьяковым… Династия людей имени-отчества вообще кончается. Новое время ее не возобновит». Критик Абрам Эфрос написал эти слова в 1929 году, когда людей с подобным, чуть ли не великокняжеским титулом почти не останется.

«Илья Семенович был одним из самых замечательных русских людей, каких мне приходилось встречать», — вспоминал близко знавший его П. П. Муратов, сам бывший ярчайшей фигурой Серебряного века, а после эмиграции — культуры русского зарубежья.

«Он был человеком большого ума (что для России еще не большая редкость), сильного, даже властного характера (что уже несколько реже) и огромной, неистребимой, деятельной любви к жизни (что, пожалуй, являлось у нас и совсем редкостью). Это последнее качество и было как раз связано с разнообразнейшей обаятельнейшей одаренностью Остроухова.

Он был всесторонне способным человеком. Любовь к жизни и интерес к жизни непрестанно поднимали способности его на уровень некой повышенной напряженности. Всякая мысль становилась для него неотложной, всякое делание — настойчивым, всякая забота — острой, всякое дело — живым… Этот человек никогда ни в чем не умел быть безразличным», — подытоживал Муратов.

При всех положительных качествах Илья Семенович часто бывал несносен. Из-за отвратительной несговорчивости, безапелляционности в суждениях, взбалмошности и капризности (чаще показной) он заслужил в свой адрес невероятное количество едкостей и колкостей. Этого противоречивого человека действительно можно было не любить и за многое упрекать. Однако «темпераментность натуры» все искупала. Он «вечно горел страстями», как выразился Муратов, поэтому никогда и ни при каких обстоятельствах оставаться равнодушным и безразличным не мог. Представьте себе семидесятилетнего старца, пишущего народному комиссару здравоохранения Семашко гневное письмо, призывая покончить с негодяями, обрывающими в садах сирень, и приказать задерживать «всякого

проходящего с сиреневой ношей и строго-настрого запретить продавать сиреневые букеты на улицах».

Если он кого-то любил, то не жалел ни времени, ни сил, чтобы помочь: лучший тому пример — отношения с Валентином Серовым и Николаем Андреевым. Первый, впрочем, был его ближайший друг, товарищ юности, правая рука по совету Третьяковской галереи, а Андреев — начинающий скульптор, на которого покровительствующий ему Остроухов когда-то «поставил» и выиграл; вернее, выиграли все, поскольку только благодаря его интуиции мы имеем великий андреевский памятник Гоголю, ютящийся ныне в сквере на Никитском бульваре.

Илья Семенович умилялся красоте пейзажа, совершенству античной вазы, хорошо сделанной картине. Любил писать письма, в которых не уставал подробно описывать впечатления от увиденного, услышанного, прочитанного. Если он чем-то увлекался, если узнавал что-то новое, то его буквально распирало желание поделиться своим открытием. Наслаждаться или переживать в одиночку он совершенно не мог физически. При этом беды свои, надо отдать ему должное, переносил поистине стоически. Даже в последние годы жизни, возобновив переписку с Репиным, он не жалуется на болезни, не пишет о том, что ему оставили две комнаты в особняке и дали жалкую пенсию, а восторгается гениальным Веласкесом: «Боже мой, что за живопись, что за рисунок! Прямо гремит вещь… Какая маэстрия техники, какой точный глаз». Мучаясь от холода зимой 1921 года, пишет не о нехватке дров и продуктов, а о том, что Господь послал ему икону — не исключено, что «самого Андрея Рублева», и «выше этого художественного достижения» не знал еще никто. С не меньшим упоением он описывает знакомство с «гениальным юношей», начинающим писателем Леонидом Леоновым, чьи рассказы кажутся ему настоящими шедеврами. Из-за больных ног он еле двигается по дому, но пишет своему многолетнему адресату А. П. Боткиной совсем не об этом, а о том, что во время майской грозы «брызнули первые листья», а утром в их сад прилетели птички краснохвостики.

Увлеченность и восторженность Остроухов сохранит до конца дней, а от юношеской застенчивости, порой превращавшейся в натуральную фобию, и неуверенности в себе избавится, причем довольно-таки рано. «Мне часто приходит в голову, что я или пустой человек, которого куда ни кинь, всюду будет охать, ахать, всем вокруг довольствоваться, или — бездушный, которому чужды постоянные интересы и привязанности, который живет минутой, последним, новым, свежим впечатлением», —

признавался 25-летний Илья. В те годы Остроухов постоянно сомневается в собственных способностях, рефлексирует по любому поводу и регулярно в кого-нибудь влюбляется: то в художников, то в музыкантов, но по преимуществу — в актрис, даром что дни и ночи проводит в театре и опере. («Сыгранностью, простотой, правдой игры Савина взяла меня, и вот я опять влюблен… так же безнадежно, как и в прочие оные раза».)

При такой пылкости и «лавинности характера» (определение Александры Павловны Боткиной) представить Илью Семеновича часами сидящим за мольбертом было трудно. «Дело живописца просто не соответствовало его темпераменту», — констатировал Муратов. А ведь Остроухов был отличным пейзажистом: его знаменитое «Сиверко» современники ставили ничуть не ниже пейзажей Левитана. Но Исаак Ильич, и манерой, и чувствительностью так похожий на Остроухова, причислен к лику великих мастеров-живописцев, а Илья Семенович так и остался художником одной картины, ну в крайнем случае трех.

Да и вообще жизнь этих современников сложилась настолько по-разному, что сравнивать можно исключительно их пейзажные мотивы, у одного находя меланхолию, а у другого — нет. «Левитан часто впадал в меланхолию и часто плакал. Иногда он искал прочесть что-нибудь такое, что вызывало бы страдание и грусть. Уговаривал меня читать вместе. „Мы найдем настроение, это так хорошо, так грустно, — душе так нужны слезы…“ …Летом Левитан мог лежать на траве целый день и смотреть в высь неба… Я разделял его созерцания, но не любил, когда он плакал, — вспоминал Константин Коровин, заключая свой мемуар следующим пассажем: „— Довольно реветь“, — говорил я ему. — „Константин, я не реву, я рыдаю“…»

К тому же о каком серьезном сравнении может вообще идти речь, кроме верности натуре, если Остроухов, по собственному признанию, «вполне профессиональным художником» так и не сделался, ибо «не отдавался искусству исключительно и не делал из него главного интереса жизни».

Поскольку искусство все-таки было главным его интересом, столь откровенное признание касалось конкретно живописи, которой Илья Остроухов начал заниматься в 1881 году. Методичный, порой излишне скрупулезный и обстоятельный (за что его многократно выбирали казначеем и включали в состав всевозможных ревизионных комиссий), 25-летний Илья установил для себя жесткий распорядок дня: в 7.30 вставать, с 8.30 до 10.30 — писать этюды, с 11 до 12.30 и с 14 до 18 совершать прогулки или осматривать памятники (если дело происходило за границей) и не позже 23.30 отправляться в постель. В июне, июле

и августе он поднимался в шесть утра, потом, месяц за месяцем, набавлял по полчаса; в январе позволял себе просыпаться в половине девятого и постепенно переводил стрелки назад, стараясь урвать побольше светлого времени суток. «Чистой работы за вычетом» получалось где-то часов пять-семь в месяц.

Несколько лет Илья Остроухов пытался следовать подобному режиму. Но неуемный интерес к жизни, помноженный на его «лавинный темперамент», требовал совершенно иного ритма. Так что в сравнении с живущими профессией художниками (в отличие от литератора, живописец, особенно в XX веке, ничем иным жить и не может, ежели он, конечно, — Живописец) работал он мало и несколько лет мог вообще не подходить к мольберту. Неспроста Левитан в одном из писем обмолвился, что Илья Семенович — человек, «имеющий досуг».

Тем не менее во всех анкетах в пункте «профессия» Остроухов указывал — «художник», хотя по большому счету в соответствующей графе ему скорее следовало бы писать «общественный» или «музейный деятель», что было гораздо ближе к истине. С другой стороны, называть его, члена Товарищества передвижников с 1891 года, дилетантом ни у кого язык не поворачивался. Самое точное определение Остроухову-художнику сумел найти Муратов, назвавший его «полупрофессионалом». Полупрофессионалом Илья Семенович до конца дней и оставался. Оказавшись во время войны не у дел, он достал кисти, купил свежие краски и вновь начал писать. Лишившись семейного бизнеса, особняка, коллекций и прочего имевшегося в наличии движимого и недвижимого имущества, а вместе с этим и надежд на скорейшее возвращение к прежней жизни, живописать он стал чуть ли не ежедневно. «Творчество в такое время, по-моему, самое лучшее, что можно было придумать», — говорил Остроухов, радуясь, что «помнят руки-то, помнят родимые». Помимо того что занятия живописью были натуральной психотерапией (создавая произведение искусства, человек отстраняется от пережитого и переосмысливает его, отвлекаясь от тяжелых переживаний — так называемый метод арт-терапии), остроуховские этюды бойко покупались друзьями и любителями, а отнюдь не раздаривались восхищенным поклонникам. Неожиданно обрушившаяся популярность, имевшая еще и денежное выражение, наполнила художника гордостью. Особенно лестно для его самолюбия было сообщить о сем факте Репину.

«Ах, как я хотел бы видеть Ваши работы! Конечно, и Вас… Ведь Вы же, слава Богу, более тридцати лет назад уже были верховодом в пейзаже. Разве можно забыть — оставшуюся посерелую снеговую зелень весною. А Сиверко!! Да, всё, что Вы

только произвели, пользовалось заслуженным восхищением всех, кто понимал, ценил искусство, и молодежь — как невольно и самозабвенно подражала Вам. Всякая картина… эпоха в нашем творчестве была», — немедленно откликнулся Илья Ефимович.

Дифирамбы всегда чрезмерно восторженного Репина наверняка тронули старика Остроухова (переписка между ними вновь завязалась в 1923 году, когда одному было за семьдесят, другому — за восемьдесят). Ведь чего только не приходилось слышать о себе: что взял невесту «с хвостом», стал зятем чайного короля Петра Боткина, ну, понятное дело, живопись забросил; да и вообще всегда был ленив… В действительности все было далеко не так. Женитьба, без спору, была удачной, но по взаимному чувству, а совсем не по расчету (во что, правда, большинство видевших его спутницу жизни верить отказывалось). Первые годы ему удавалось совмещать живопись с ежедневным присутствием в конторе Боткиных. Но ведь требовалось время еще и на то, чтобы музицировать, собирать картины, читать, путешествовать, фотографировать, участвовать во всевозможных комиссиях, не говоря уже о руководстве галереей, которой будет посвящено целых тринадцать лет.

«Меня постоянно что-то оттягивало: то музыка, то археология, то собирательство, то книги», — запишет Илья Семенович на восьмом десятке лет.

Первые воспоминания сына елецкого «купеческого брата», почетного гражданина Семена Васильевича Остроухова и законной жены его Веры Ивановны, родившегося 20 июля 1858 года и крещенного в церкви Параскевы Пятницы (на месте которой в 1930-х соорудили павильон станции метро «Новокузнецкая»), были связаны с книгами. «Лет с восьми я стал увлекаться чтением. Мне стали дарить книги. Я с живостью стал читать Майн Рида, Купера, Вальтера Скотта и их всех перечитал. Еще больше набрасывался на картинки в дорогих изданиях, которые дарили мне добрые родители и родня. Первыми художественными изданиями, меня поразившими, были „Северное Сияние“[143], „Библия в рисунках Юлиуса Шнора“ и какое-то трехтомное издание по русской истории в картинках. Несколько позднее я познакомился с иллюстрациями Густава Доре. И вот этот художник прямо вскружил мою юную голову. Мне было лет одиннадцать-двенадцать, когда мне подарили первые выпуски „Библии“».

Первые литографии французский рисовальщик-иллюстратор напечатал в одиннадцать лет. Столько же было увидевшему его библейские рисунки русскому мальчику Илье. В отличие от знаменитого Доре стать художником он вроде бы и не мечтал, а

просто любил рисовать, как и все дети. Но, видимо, было что-то особенное в его детском увлечении. Первым на это обратил внимание дядя. Сергей Остроухов, родной брат отца, числится в словаре выпускников Петербургской академии художеств как вольноопределяющийся, окончивший в 1856 году академию со званием свободного художника и получивший за время учебы две серебряные медали. Еще известно, что художественная карьера его не задалась, живопись он бросил, вернулся в родной Елец, где вскоре умер. Когда же Сергей Васильевич приезжал в Москву, обязательно рисовал племяннику фигурки лошадок, людей и все, что бы тот ни требовал. «Я пытался перенять у него кое-что. Мне пять лет… Помню ночью свою добрую кроватку, всю обвешанную по стене вырезанными из бумаги и мною нарисованными ангелами и святыми». Потом Илья увлекся бабочками, жуками и птицами. «С семи лет от роду каждую весну мы переезжали в подмосковное имение отца, на Сенеж, где оставались все лето и чаще осень. К пятнадцати годам у меня огромные коллекции. И огромный запас наблюдений».

Жуки и птицы — увлечение малораспространенное в отличие от коллекционирования бабочек, романтизированного В. В. Набоковым. «И высшее для меня наслаждение… это наудачу выбранный пейзаж, все равно в какой полосе, тундровой или полынной, или даже среди остатков какого-нибудь старого сосняка у железной дороги… любой уголок земли, где я могу быть в обществе бабочек и кормовых их растений. Вот это — блаженство, — писал в одном из интервью автор „Лолиты“, известный научному сообществу подвидом *nabokoviani*. — Натуралисту интересно распутывать истории жизни малоизученных насекомых, изучать их привычки и строение, находить им место в классификационной схеме, той самой, которая иногда может приятно взорваться в ослепительном блеске полемического фейерверка, когда новое открытие нарушает старую схему и озадачивает ее бестолковых сторонников». У Остроухова тоже имелись все предпосылки стать ученым, и сохранившиеся в его архиве письма лишний раз это подтверждают. «Если Вы, многоуважаемый Илья Семенович, не раздумали показывать профанам Вашу богатую коллекцию, то позвольте А. Л. Линде и мне посетить Вас завтра часу в первом. Едете ли на Сенеж? Я желал, чтобы вы хозяйским Вашим заранее обдуманным распоряжением… обставили бы благопристойно и возможно полно нашу экскурсию — она же обещает быть интересной». Можно подумать, это ученик пишет учителю, а не наоборот — преподаватель истории и географии, исследователь флоры и фауны Центральной России Петр Петрович Мельгунов

обращается к своему воспитаннику[144].

В Московскую практическую академию коммерческих наук Илью отдали в двенадцать лет, определив в третий класс. Учить сыновей — Илью и Леонида — в семье елецкого купца Остроухова, занимавшегося мукомольным бизнесом, старались, несмотря на ограниченность в средствах — купцами они были «средней руки». Три года купеческий сын Илья Остроухов числился воспитанником Коммерческой академии, лучшего по тем временам для подготовки деловых людей заведения. Окончившие академию (почему-то именно академию, хотя учреждение это, относившееся к разряду средних специальных, следовало именовать менее высокопарно — училищем) «кандидаты коммерции» имели право поступать либо в Коммерческий институт, либо в университет. Ни той ни другой возможностью Остроухов не воспользовался. Хранивший с конца 1880-х любые мелочи, вплоть до квитанций из цветочных магазинов, никаких документальных свидетельств, не говоря уже о воспоминаниях о проведенных в Коммерческой академии годах, он не оставил. Судя по табелям успеваемости, точные дисциплины Илье давались не очень (по математике «удовлетворительно», про товароведение, бухгалтерию, политэкономию неизвестно), в рисовании гипсов учителя указывали на небрежность; зато по истории и естествознанию было «отлично». С языками тоже получалось. Кстати, в единственном из средних московских учебных заведений здесь, помимо французского и немецкого, преподавали еще и английский, бывший тогда редкостью; занятия английским Илья Семенович возобновит в холодные и голодные 1920-е (да еще в компанию к себе пригласит скульптора Николая Андреева, иностранными языками не владевшего).

Английский язык, надо сказать, пригодился, и очень скоро. Знакомый отца полицейский пристав, знавший, что Илья читает по-английски и любит собирать бабочек, пришел на Софийскую набережную. Требовался совет, причем срочный. Случилось крайне неприятное для городских властей происшествие: в замоскворецких номерах скоропостижно скончался некий путешественник, по документам — англичанин, возвращавшийся домой из Туркестана. При нем осталось множество коробок и ящиков, в которых обнаружили коллекцию насекомых. По полицейским правилам, путешественника надлежало похоронить, а вещи его с аукциона продать. Странным содержимым багажа иностранца пристав просил «поинтересоваться» Илью — никого более компетентного в окружении господина унтер-офицера просто не нашлось.

Взору гимназиста Остроухова нежданно-негаданно предстали несметные сокровища, о каких нельзя было и помыслить. Лицезрение их имело своим последствием первый серьезный «приступ коллекционерской страсти», рецидивы которого будут проявляться всю оставшуюся жизнь. Выпросив у отца «красненькую» (так в пору его молодости именовалась купюра в 10 рублей, в отличие от «синенькой» номиналом в 5 рублей), он «завладел» первоклассной энтомологической коллекцией — той самой, которую просил позволения осмотреть Мельгунов и впоследствии подаренной Московскому университету. Переписка учителя и ученика, бывшего десятью годами моложе своего наставника (всю свою юность Остроухов будет тянуться к старшим и более опытным), целиком посвящена изучению подмосковной флоры и фауны. Из-за множества латинских названий она трудночитаема и историкам искусства малоинтересна. «Что лед? Вы полагаете, мы продержим дома *Virillustriis Pallatinius secundus*… Вчера был в Царицыно, последствия морозов ощутительные… всего нашли два гнезда… Мы могли бы, вероятно, заинтересовать Вас найденным нами гнездом *Corvus cornix Linnaeus*… — настойчиво приглашает его Петр Петрович. — Не отложите ли экскурсию на Сенеж и не присоединитесь к нам в Петровском и Разумовском? Если соберетесь, то будьте к восьми утра у Страстного монастыря (линейка до Петровского), и если желаете переговорить лично, то *consilium magnit* будет у меня завтра вечером».

Судя по всему, Илья Семенович в ту пору несомненно видел себя ученым, зоологом или энтомологом, как Мельгунов, избранный в комиссию по исследованию фауны Московской губернии и за сочинение о московской фауне от Общества любителей естествознания получивший золотую медаль. В пятнадцать лет, начитавшись книг по естествознанию, Илья отважится написать самому Альфреду Брэму и вступить в научную переписку с автором «Жизни животных» и «Жизни птиц», без которых не обходилась тогда ни одна домашняя библиотека. В 1877 году немецкий естествоиспытатель, кстати, побывал в Российской империи: с двумя коллегами он объехал Западную Сибирь и Северо-Западный Туркестан. Помимо Брэма Herr Ostroukhoff переписывается и «меняется экземплярами» со шведским профессором Дорном и с доктором Штаудингером из Дрездена. Популярность изданий Брэма не дает ему покоя, и он берется за пересказ для детей недавно вышедшей в Англии истории путешествия в Центральную Африку Сэмюэла Бейкера. Е. Киселева, автор статьи «Особняк в Трубниковском», если сама не застала Остроухова, то наверняка была наслышана о его

привычках и характере. «Отношение к встреченной в жизни красоте не покидало его, — замечает она, — отсюда и такая тяга к поэзии и литературе. Только потом восхищение перед природой уступит место восторгу перед человеческим талантом и красотой, созданной не самой природой, но человеком».

Помимо таланта созерцать и любоваться природой у нашего героя имелся несомненный дар к ее описанию. Начинает юный Остроухов, как, впрочем, и юный Набоков, с естественно-научных текстов. Первый его литературный опыт — «Популярные очерки из жизни птиц Средней России» — рождается в силу банальной причины: отец лишает его «щедрых карманных денег» (наверняка из-за нежелания продолжать учебу «по коммерческой части»). Без средств коллекционеру никак невозможно, и шестнадцатилетний Илюша Остроухов сочиняет брошюру, благодаря которой знакомится с Анатолием Ивановичем Мамонтовым и всем его семейством. Встреча с Мамонтовыми «Леонтьевскими» (именовавшимися так по Леонтьевскому переулку, где проживало семейство и где находилась типография А. И. Мамонтова) оказывается для нашего героя, выражаясь современным языком, судьбоносной. Об Анатолии Ивановиче вспоминают гораздо реже, нежели о его брате Савве Ивановиче, нашем «Московском Медичи», хотя новый знакомый Остроухова по-своему был фигурой не менее выдающейся.

Биография Анатолия Мамонтова выглядит примерно так. Родился в семье винного откупщика в небольшом городке в Западной Сибири. В 1860 году окончил естественное отделение физико-математического факультета Московского университета. Решил стать издателем. Одним из первых перешел на изготовление иллюстраций типографским, а не литографским способом. Сначала арендовал типографию, а потом устроил собственную — три типографских станка и восемь скоропечатных. Архитектор Виктор Гартман, увлеченный идеей возрождения старинного русского зодчества, построил для нее в Леонтьевском переулке здание из кирпича. Помимо Мамонтовской типографии от Гартмана остались одни лишь проекты и эскизы, исполненные в активно возрождавшемся в те годы «русском стиле». Эти самые архитектурные фантазии вдохновили композитора Мусоргского на создание фортепьянного цикла «Картинки с выставки», благодаря которому гартмановские сказочные «Богатырские ворота» и «Избушка на курьих ножках» остались в истории, правда музыки. Виктор Гартман скоропостижно скончался на даче Мамонтовых в Кирееве, которую он же и выстроил для Федора Мамонтова, старшего брата Анатолия и Саввы.

Федор Иванович с детства был нездоров. Анатолий Иванович

надежд родителя не оправдывал. Так что наследовать семейный бизнес пришлось Савве Ивановичу. «В Москве одно лишь развлечение на глазах и чад в голове. Вот тебе образчик, Савва: Федор и Анатолий, совершеннолетние молодые люди, не могут жить и содержать себя… Ничего не делают, скучают и ходят с туманом в голове, а отчего это? Оттого, что они не привыкли к трудам», — писал отец Иван Федорович сыну в Баку, куда тот им был сослан подальше от столичных соблазнов. Предприниматель из Саввы Ивановича вышел отличный: он не только продолжил дело отца, но протянул Северную железную дорогу из Ярославля до Архангельска и дальше — до Мурманска. Ему мы обязаны рождением Мурманского порта и дороги, связавшей центр России с Севером, дважды сыгравшей спасительную для страны роль — во время Первой мировой, когда связь с Антантой осуществлялась в основном морским путем, но особенно во время Второй мировой войны, ибо практически весь ленд-лиз, за исключением самолетов, шел в Великую Отечественную через Мурманск. Старший Мамонтов ушел из жизни со спокойным сердцем, уверенный, что сын продолжил семейное дело. До создания Частной оперы и прочих разнообразных художественных проектов Саввы Ивановича, прозванного за это Лоренцо Великолепным, И. Ф. Мамонтов не дожил.

Савва женился на купеческой дочери Елизавете Сапожниковой, а Анатолий — на певице Марии Лялиной, с которой познакомился в Милане (там, кстати, пробовал учиться пению брат Савва, обладавший прекрасным басом и чуть было не дебютировавший в тамошнем театре в «Норме»). Женитьба Анатолия вызвала гнев и раздражение отца. Но и с невесткой, и с тем, что сын сделался издателем, а разнообразные должности в семейном деле занимал исключительно номинально, родителю пришлось смириться.

Строительство Мамонтовской типографии закончилось за год до появления в апреле 1874 года в Леонтьевском переулке будущего зоолога, или, если угодно, энтомолога Ильи Остроухова. Описать с точностью последовавшие за этим событием шесть лет его жизни затруднительно. Доучиваться до «кандидата коммерции» Илья не стал и, если верить Репину, приступил к работе у Мамонтовых. «Я не раз был поражен неожиданными выходками молодого юноши, еще служившего в магазине учебных пособий М. А. Мамонтовой (магазин принадлежал жене Анатолия Ивановича. — *Н. С.*) и предававшегося там каждую свободную и даже не свободную минуту — чтению, благо под руками была большая библиотека. И первый выход: в „Московских ведомостях“ появляется статья о

музыке», — вспоминает Репин.

«Он прочел неимоверное количество книг на разных, уже в зрелом возрасте усвоенных языках, искренне обожал музыку, не пропускал ни одного значительного концерта и сам недурно играл на рояле», — добавляет недолюбливавший Остроухова Александр Бенуа. Ему вторит сын Саввы Ивановича Мамонтова, Вячеслав: «Знающий несколько иностранных языков, начитанный, он был для всех интересным собеседником. Сходясь также в своем увлечении итальянским искусством и литературой, мать моя и Остроухов, решив твердо почитать в подлиннике Данте, в одну из зим брали совместно уроки итальянского языка». (Это будет чуть позднее, когда Илья Семенович сделается своим у Мамонтовых и в Абрамцеве.)

Всё так. За исключением небольшой неточности, допущенной Репиным. «Я никогда *не служил* в магазине М. А. Мамонтовой, но принимал вместе со всею семьей Мамонтовых горячее участие в этом деле», — поправит Илью Ефимовича Илья Семенович, восстанавливая подробности событий полувековой давности.

Отправляясь в Леонтьевский с рукописью, Остроухов пребывал в полной уверенности, что идет к книгопродавцу Николаю Ивановичу Мамонтову, владельцу книжного магазина на Кузнецком Мосту, издававшему книги по естествознанию (Николай Иванович действительно занимался книжной торговлей, но из-за неумелого ведения дел магазин закрыл, после чего его взял под свое крыло брат Савва Иванович, строивший железные дороги). Трудно было предположить, что в издательское дело подадутся двое Мамонтовых, хотя в этой семье каждый старался найти дело по душе и отбояриться от прибыльного семейного бизнеса. Но хозяином типографии оказался третий брат. Произошедшая путаница Анатолия Ивановича рассмешила, но «Очерки» он просмотреть обещал и попросил оставить рукопись на неделю. «Помню трепет, с каким я подходил в Леонтьевский в условленный день, и никогда не забуду того сердечного и триумфального приема уже всею семьей, каким меня там встретили», — записывал на склоне лет Остроухов. В 1905 году, после похорон Анатолия Ивановича, Остроухов признается Боткиной, что считал Мамонтова своим вторым отцом: «Если есть во мне что-нибудь хорошее, то этим хорошим я обязан покойному; ему же я обязан и тем хорошим, что сам стал видеть в жизни, и чего без него почти наверняка не познал бы».

Анатолий Иванович был человек скромный, даже немного замкнутый и по характеру мало походил на легендарного брата Савву Ивановича, одержимого грандиозными культурными

начинаниями. Доходы его были куда скромнее, поэтому он сеял «разумное, доброе, вечное» незаметнее: печатал «Толковый словарь» Даля, повести и романы Льва Толстого, книги для детей, альбомы, посвященные русским художникам. Если Остроухов уверял, что его новый наставник был «широко образован, причем в самых разных гуманитарных областях», то этому следует верить: не каждый рискнет перевести «Фауста» Гёте и издать трагедию в собственной типографии в собственном переводе.

Анатолий Иванович Мамонтов стал его добрым гением и образцом для подражания. «Он полюбил меня, как полюбил его и я», — рассказывал Остроухов Боткиной, подчеркивая, что Анатолий Иванович «расширил и заложил» — именно в таком порядке — «основы» его образования. «В 18 лет я, уже имевший некоторое имя как в России, так и за границей в области орнитологии и энтомологии, помещавший небольшие статейки в узкоспециальных трудах… благодаря только А. И. пришел к убеждению, что стою на пути ложного и вредного увлечения не истинной наукой, а сухой систематикой… Я порвал с интересами… этого детского увлечения и увлекся философией, на первых порах позитивного агностика Конта, историей, литературой, музыкой. Это были мои счастливые и наиважнейшие годы жизни».

Илья дневал и ночевал у Мамонтовых в Леонтьевском. В год, когда его впервые встретил у них Илья Репин, все семейство, включая Остроухова, энергично занималось только что открытым магазином «Детское воспитание». Про мамонтовский магазин часто вспоминают в связи с матрешкой, родившейся благодаря его владелице — Марии Александровне. Японский сувенир — фигурка старца-мудреца Фукурума, он же Фукуруджи, с вложенными одно в другое девятью астральными телами разной степени совершенства — ужасно понравился Мамонтовой. И элементы игры, и сюрприз — почему бы не сделать такую же, но только в русском народном духе. Идею она озвучила художнику Сергею Малютину, работавшему в мастерских княгини Тенишевой. Токарь Василий Звездочкин выточил фигурку с женским силуэтом, Малютин расписал ее в виде девочки с черной курочкой под мышкой. Мария Александровна назвала ее Матрёной или Матрёшей. Но до появления «обессмертившей» «Детское воспитание» матрешки было еще далеко, и пока магазин торговал другими игрушками, а также книгами и детскими играми. Многое закупалось в Европе. Илья, к примеру, посылал в Леонтьевский не только отчеты о художественных выставках, но и подробные доклады о положении дел с естественно-научными изданиями и учебными пособиями в Германии.

Для него же самого с естествознанием к тому времени было покончено. Из старых увлечений осталась только музыка, которая вышла на первое место. Остроухов по-прежнему пробует писать, но предпочитает теперь музыкальные темы. Статьи, наверное, выходили дельные, иначе Репин вряд ли запомнил бы заметку, посвященную «Девятой симфонии» Бетховена, игравшейся на рубеже 80-х годов позапрошлого века в зале Благородного собрания. Илья действительно время от времени печатал «статейки», как сам выражался, но не в «Московских», а в «Русских ведомостях», подписывать их не отваживался — в крайнем случае ставил инициалы. О Бетховене Остроухов будет писать не раз, и вещи его играть, и Бетховенские концерты устраивать, восхищаясь чужой игрой до слез. «Это время мы живем музыкой… Елизавета Григорьевна Мамонтова с Остроуховым играли нам… Он хороший музыкант… прочел нам свою статью о Бетховене и Девятой симфонии, нарочно по этому случаю написанной», — запишет в дневнике Елена Поленова. О музыкантах в ту пору, надо заметить, Илья Семенович знал буквально все (почти как о птицах, да простят нас за такое сравнение), особенно его занимали подробности жизни великих композиторов.

Если «никому не известный юноша Остроухов» действительно «писал со знанием дела обо всем, к чему ни обращался», то его уверенность в себе Репин явно переоценивает. Застенчивость долговязого, вдобавок сильно близорукого Илюханции доходила до анекдота, как и боязнь отправляться в лес на этюды в одиночку. Если прибавить к этому чудовищную шепелявость (Илья не выговаривал не только «р», но и все шипящие), выйдет законченный портрет классического пациента психоаналитика. Вячеслав Саввич Мамонтов, помнивший его «худым как жердь, сильно стесняющимся своего непомерно высокого роста юношей, суетливым и неловким в движениях», так и не смог поверить произошедшим с годами с Ильей Семеновичем метаморфозам. Принимавший его в Третьяковской галерее преисполненный важности и самоуверенности господин ничем не напоминал «таинственного верзилу», который, «преодолевая свою конфузливость», любил играть в четыре руки на фортепьяно с его матерью. Он расслаблялся только вдвоем с Елизаветой Григорьевной, но если во время их игры в комнате появлялся кто-либо малознакомый, «Илья Семенович моментально опускал руки и, не сдаваясь ни на какие увещевания и просьбы, решительно прекращал свое любимое занятие». Юный Илюханция приходил в смущение буквально от всего, начиная с собственного роста. Долговязая фигура на старинных групповых фотографиях

Мамонтовых — обязательно Илья Семенович, с бородой, в очках; у сыновей Поленова в детской даже висела сравнительная таблица роста человека, где на силуэте великана было выведено: «Остроухов».

Стеснявшийся в молодости музицировать на людях, он обожал при этом играть в четыре руки. «Я привезу полную оперу в две руки для себя, а в четыре — для себя и тебя, и с пением — для мамы; партия Кармен ей отлично подойдет», — писал он Мише Мамонтову из Петербурга. Помимо музыки братья Мамонтовы занимались еще и рисованием, поэтому, когда к Мише с Юрой приходил учитель, Илья оставался у рояля в одиночестве. Стариком он вспоминал, что страшно ревновал и «сетовал на учителя, отнимавшего от него его друзей», мечтая лишь о том, чтобы их занятия прекратились, причем как можно скорее.

Музыка у Мамонтовых всегда была на первом месте, хотя способностями к изящным искусствам они все не были обделены. Мишин дядя Савва Иванович неплохо лепил (скульптор Матвей Антокольский находил у него талант) и вполне мог бы стать скульптором или — певцом (у него был прекрасный бас, и он начинал учиться пению в Италии). Ни на сцену, ни в академию Савва Иванович не попал, зато заработал столько денег, что смог устроить домашний театр, а потом учредить Частную оперу и сделаться ее художественным руководителем. Мария Александровна, супруга Анатолия Ивановича, до замужества была певицей и, хотя и оставила сцену, музыкой продолжала заниматься и детям прививала любовь к ней, и не только своим: в 1875 году вышло второе издание ее «Детских песен и малороссийских напевов с аккомпанементом фортепьяно» под редакцией П. И. Чайковского. Валентина Семеновна Серова будет вспоминать, что ее сын часто бывал у Анатольевичей, поскольку в Леонтьевском «культивировалась камерная музыка». Валентин Серов, вернее Антон (у Мамонтовых его иначе не звали), появился в семействе Саввы Ивановича и Елизаветы Григорьевны десятилетним Тошей, которого вечно занятая мать-композитор часто оставляла на их попечение. «Если Остроухова можно было считать в нашем доме своим человеком, то Серов, попавший к нам в семью почти ребенком, всю свою жизнь был для нас как родной», — вспоминал Всеволод Саввич Мамонтов. С Серовым Остроухов особенно сдружится, когда, как и Миша Мамонтов, решит стать художником.

«С 22 лет я, опять-таки благодаря Анатолию Ивановичу, попробовал приобщиться к искусству живописи… В доме у нас картин почти не было. Но с самого раннего детства я любил

копию с картины Неффа „Ангел молитвы“[145], висевшую в нашей гостиной, работу моего дяди Сергея Васильевича. — вспоминал Илья Семенович. — Эта прекрасная копия была первым моим впечатлением от художественного произведения и первой загадкой: каким волшебством сделано так, что воск свечи просвечивал, что омофор блестел настоящей парчой».

Мастерство живописца вновь поразит его спустя много лет: «Почти невероятно, как художник может так верно передавать природу, что его опытному глазу сразу видны не только породы молодой зелени, но он видит породу насекомых, которая роится в ней». Странный, однако, подход. Но вполне в духе естествоиспытателя — натуралист в Илье окончательно еще не умер — понять, как сделано. Остроухов восхищен не колоритом и композицией, а «удивительно верной передачей натуры»[146].

Описываемая в автобиографии сцена действительно имела место: пейзаж экспонировался на VIII Передвижной выставке, которую Илья осматривал вместе с Анатолием Ивановичем, а автором его был не кто иной, как учитель рисования Миши и Юры Мамонтовых Александр Киселев, манеру которого критики впоследствии назовут «повествовательной», отметив «тщательную выписанность деталей».

«Мне шел 23-й год, когда я впервые сел за мольберт под руководством добрейшего А. А. Киселева, которого упросил дать мне несколько уроков, но по совершенно невероятной системе — без предварительных уроков рисования, а сразу начать писать маслом. Тщетно Киселев отказывался от такого учения, говоря, что не стоит зря и времени тратить. Но я настоял на своем, — это пишет сам Остроухов, хотя почему-то время от времени ведет повествование в третьем лице. — Киселев предупредил, что от этого толку никакого не будет. Велико же было его удивление, когда на первом же уроке он увидел, что Остроухов разобрался в красках, а когда через пять уроков он так хорошо скопировал пейзаж Каменева, признал в нем истинный талант и искру Божью». Летом Илья уезжает в имение к родителям, где его охватывает «настоящая горячка» и он начинает писать этюды без остановки, прямо запоем. «К осени он достиг таких успехов, что стал некоторые из своих этюдов перерабатывать в картины. Киселев доволен и предсказывает ему большое будущее».

Четырьмя-пятью уроками дело конечно же не обошлось. Автор летописи Абрамцевского кружка, биограф Киселева Элла Пастон нашла в записных книжках художника за май 1880 года запись, что ему было заплачено Остроуховым сорок рублей (из расчета десять рублей за урок); записи об оплате встречаются вплоть до осени 1881 года — так что уроков он взял не менее

тридцати. Киселев дает скопировать «очаровательный этюд Поленова», а затем знакомит с самим автором. Они едут на Девичье поле. Старый барский дом с колоннами, сад, типичное тургеневское дворянское гнездо; уютная и комфортабельная мастерская.

Поленов, выхлопотавший разрешение Академии художеств прервать заграничное пенсионерство, пять лет назад возвратился в Россию. Стоящий среди громадного, спускающегося к Москве-реке сада флигель дома Олсуфьева был его вторым московским адресом. Рядом, в Теплом переулке, обосновался Илья Репин, с которым приятели еще в Париже сговорились поселиться в Москве. Остроухов просит одолжить любой из этюдов для копирования. «Держите, сколько хотите», — говорит Василий Дмитриевич, протягивая этюд к «Заросшему пруду».

«Картины Поленова только подзадорили давно зревшую смелую мечту — пытаться самому овладеть волшебным искусством живописи. Беспокоил только возраст: мне шел двадцать третий год (в этом возрасте Федор Васильев, „гениальный певец природы“ уже ушел из жизни), — вспоминал Остроухов о своих сомнениях. — Ежегодные выставки передвижников и раньше были для меня праздниками. Мы с нетерпением ожидали их появления в Москве, и я сам был их усердным посетителем. Потом я увидел свежие, проникнутые тонким лиризмом „Московский дворик“, „Бабушкин сад“, „Заросший пруд“, „У мельницы“, „Серый день“ и другие „тургеневские интимные мотивы“. Это было так неожиданно». Любопытный факт: первая московская квартира Поленова находилась в Трубниковском переулке, где вскоре поселится Остроухов и где проживет почти тридцать лет. Ничем больше не напоминает этот район Москву времен 80-х годов XIX века: нет ни Собачьей площадки, ни особняков, ни церквей, кроме стоящего и поныне храма Спаса Преображения на Песках, увековеченного в «Московском дворике» Поленовым, переполненным радостью возвращения на родину.

В 1924 году Остроухов написал Поленову: «В числе моих восприемников от чистой купели искусства — А. А. Киселева, П. П. Чистякова, И. Е. Репина и тебя — ты, конечно, имел наибольшее значение в деле моего художественного воспитания». При этом он всегда оговаривался, что в прямом (общепринятом) смысле Поленов его учителем не был, но был «воспитателем, создавшим его художественную физиономию». Начинал же свой перечень Остроухов всегда с Киселева, которого любовно называл чародеем и первым человеком в Москве.

Для нас Киселев — художник скорее второго порядка, тогда

как в 1880-х его слава гремела. Изысканная красота написанных в элегантной академической манере заболоченных прудов, лунных ночей и залитых солнцем снежных вершин Кавказских гор имели огромный успех. Киселевскую «Заброшенную мельницу» копировал (и по сей день продолжают копировать) каждый кому не лень; его пейзажи покупали именитые коллекционеры, включая самого императора (Киселев, кстати, был из дворян, воспитывался в Петербургском кадетском корпусе, учился в университете). Семья у Александра Александровича была большой, так что приходилось зарабатывать уроками (руководителем пейзажной мастерской в Академии художеств он станет только в 1897 году). К более состоятельным ученикам мэтр приезжал на дом, но давал уроки и у себя в мастерской, адрес которой часто менялся. Педагогом он был отличным и в Москве необычайно популярным.

Киселев не сомневается, что Остроухов — истинный талант. Его поддерживает Репин. Оба они считают, что Илья должен поступать в Академию художеств и заниматься в мастерской Петра Петровича Чистякова.

Глава вторая. Художник одной картины

«С самого дня моего приезда на брега „царственной Невы“ собирался написать вам, Василий Иванович. Я в Академию не поступил; в этом году было до двухсот претендентов на сорок имеющихся вакансий — ну куда уж нам! С горя поступил в Школу Общества Поощрения художеств, которой очень доволен и которая взаимно довольна мною». Остроухов пишет подробные письма не только Сурикову, но и всем, кто остался в Москве, рассказывая, что рисует гипсы в музее академии и копирует маленький портрет матери Рембрандта в Эрмитаже, а дома «работает с фотографий d'apres nature» и изредка «порисовывает» с натурщика. «Город и люди здесь мне чрезвычайно нравятся. Интересу для человека, занимающегося искусством, также масса, какой я и не предполагал. Музыки здесь столько и какой! Я был уже десять раз в опере… Опера поставлена здесь так, как я ее нигде не слышал… Глинку, например, только в первый раз и слышал… Снегурочка, Вражья сила, Борис…»

Он страшно рад, что попал в Питер. И работается здесь как-то «аппетитнее», и люди в высшей степени симпатичные, особенно Шишкин — «такой он простой, теплый человек». Странно, куда девалась пресловутая остроуховская застенчивость, когда он «рискнул на авось сам представиться» Ивану Ивановичу Шишкину.

«Так вы желали поступить в Академию? Оборвались? Отлично. Это счастье… Знаете, как я смотрю на нее, на вашу Академию: это вертеп, в котором гибнет все мало-мальски талантливое… Отлично, что оборвались, очень, очень рад, я слышал о вас раньше… Вы малый путный, нрав у вас свежий (!!!) веселый (!!!!) работайте, работайте, только плюйте и плюйте на Академию! — пересказывает он Анатолию Ивановичу Мамонтову их первую встречу. — Что вам дал гипс? Бросайте его, изучайте живопись глазами… Вам уже немного остается сделать, по альбомам вижу… год-другой — и вы художник. Только поприлежней работайте… Оставьте ваш адрес, я буду заходить к вам», — ободряет Шишкин Остроухова. «Наговорил кучу любезностей», похвалил летние этюды, дал много хороших указаний; посоветовал писать этюды, копировать с фотографий («в одном тоне красками в большом размере») и вручил карточку дубового леса. «Одним словом, очаровал меня совсем. Что за чудесный, простой человек».

Но за всеми этими внешними восторгами нет-нет да накатывает дурное настроение. «В Петербурге оно только реже,

но зато страшно, жестоко, ярко, как все впечатления, которыми живешь здесь. В эти минуты сомневаешься, не веришь в будущее, не веришь ни в себя, ни в людей… Что же это за глупый самообман!» — доверяется он в моменты полного отчаяния Марии Александровне, жене А. И. Мамонтова.

Со своим сверстником Александром Киселевым (не путать с учителем-академиком) он особенно откровенен: «Чрезвычайно сложный душевный процесс перекраивает меня всего здесь. Вы не посердитесь на меня, если я по душе скажу Вам, что им я не хочу делиться ни с Вами, ни с кем другим. Покуда не выйдет оттуда бабочка насекомого, никто не увидит процесса — но показывать его больно. Я весь ушел в работу, для которой приехал сюда, и музыка, как я ни жадно опиваюсь ею, много не мешает. Встаю в 10-ть и работаю от 11-ти до 2-х красками, больше дома, потому что в Эрмитаже и Академии очень темно… В 2 часа абсолютно нельзя работать, и я иду гулять. В ½ 3-го обедаю и после обеда сплю. С 4 до 7-ми я рисую в Школе три дня, и три дня дома… Часто я принимаюсь за работу в третий раз с 9 до 10 и работаю часа два. В театре я бываю в общем по два раза в неделю, иногда больше… О чем еще писать? Не рассказывать же, что три дня бился над тем, чтобы найти тон красного блика в стакане красного вина… это скучно».

Артистические профессии при всей кажущейся романтичности — упорный труд и бесконечные упражнения, день за днем: гаммы, балетный класс, мольберт… Остроухов излишне восторжен, ему хочется во всем участвовать, везде бывать. «И неужели Вы станете утверждать, что из царства мелодии и гармонии (намек на регулярные походы в концерты и оперу. — *Н. С.*) Вы выходите с трезвой головой для занятия рисованием геометрических фигур, или даже гипсов, или же наконец для этюда натурщика? — спрашивает Киселев-второй, начинающий сомневаться в правильности выбора Остроухова. — Не кажется ли Вам в это время школа избранной Вами профессии *одной из самых тяжких, хотя и добровольных повинностей*, которую надо во что бы то ни стало отбыть, чтобы в далеком, может быть, будущем добиться возможности извлекать ту же мелодию и гармонию из форм окружающей природы и жизни». (Курсив мой. — *Н. С.*)

Остроухов смотрит на свои занятия гораздо проще. Рисование, музеи, музыка, театр: так день за днем проходит конец зимы 1882-го и начало 1883 года. «Шишкин продолжает меня подбадривать… Я теперь в 4-м отделении 2-го класса, думаю до Москвы попасть в третий, было бы расчудесно… У Ильи Ефимовича акварельные утра прекратились, потому что темнота не позволяет работать (он почти закончил старый „Крестный

ход“)».

Прожив весну и лето в Москве, осенью Остроухов вновь возвращается в Петербург и поселяется в меблированных комнатах Пале-Ройяль на Пушкинской улице близ Московского вокзала (в первый приезд он жил в комнатах Лихачева у Троицкого моста). Хотя это и довольно далеко от того места, где «ежедневно приходится странствовать», но комната замечательная — просторная, светлая и чистая, да и конка под боком. «Для московских гостей в ней места довольно, и даже такие люди, как Вы, надеюсь, найдете ее комфорт пригодным», — описывает он свое новое пристанище Сергею Васильевичу Флёрову, замечая, что А. И. Мамонтов и тот останавливается у него, когда по делам бывает в Питере. «Будете тратиться только на обед и завтрак, театры да извозчиков (разделим). Денька два-три мы бы побродили по Эрмитажу — сколько там хорошего, такого хорошего, что время от времени необходимо нам заглядывать туда, как верующим — в церковь, — уговаривает Остроухов Флёрова, зная, что ему, пишущему о театре и музыке в „Русском вестнике“ и „Московских ведомостях“, найдется в столице немало интересного. — Мы бы посмотрели с Вами интересную коллекцию мебели и старинных вещей у Григоровича… Нашли бы много интересного в Академии, и у Кушелева, и у Боткина[147]. Одним словом, ни одна у нас не пропала бы минута!» В молодости он все время тянется к тем, кто старше, образованнее — таким, как Флёров, Мамонтов, Третьяков. Но и старых друзей не забывает. «Представь, imagines toi, *четверг*: от 12 до 3-х — Эрм-Эрми-Эрми-Эрмитаж, от 3 до 5 на саночках по городу; в 5 обед, в 8 — „Карменсита“. *Пятница* от 10 до 4-х — Музей Академии, Постоянная выставка и художественно-промышленный музей», — зазывает он Мишеля Мамонтова.

Остроухов не лукавит, говоря, что живется ему в Петербурге по-прежнему хорошо. Все действительно замечательно, если не считать постоянной нужды в средствах. «Вы обещали мне высылать к 1 числу каждого месяца, именно 23-го числа, по 75 рублей, начиная с января и кончая 23-м апреля… В конце концов меня удивляет и огорчает Ваше отношение ко мне», — обижается он на отца. О деньгах приходится регулярно напоминать. «Если не получу перевода, то останусь здесь, связанный по рукам и ногам…», «Если денег не вышлешь, сказать определенно не могу, что я стану делать…», «Как расплатиться за стол и за квартиру и на что уехать из Петербурга?» — отправляет он письмо за письмом в контору Хотынцевского лесного хозяйства господ Полякова и Русанова.

Отец на упреки отвечает, что, несмотря на преклонный

возраст, трудится, чтобы посылать сыну последние деньги, тогда как Илья, в его-то годы, сам должен был бы помогать семейству. «Илюша, отпустивши тебя в Петербург при малых моих трудовых средствах, видевши твои способности… в надежде, что они дадут тебе средство к жизни, и средство содержать мать и сестру…» Отец просит войти в его положение, научить, где взять денег, и еще напоминает про младшую сестру-невесту. Расходы старшего сына он не может одобрить: «На 75 рублей в месяц можно барином жить!» А тут еще какие-то странные письма начинают приходить. «Илья, что такое значит, что тебя разыскивают в Ельце по секретному предписанию… не познакомился ли ты с мошенниками и людьми, которые не веруют в Бога, не признают Царя, помазанника Божья, и законы его… Боже тебя избавь от таких подлых людей… Ты меня, брата и сестру своих убьешь, имя заслуженное отца, полученное за мою беспорочную ему службу, которая дала Вам высокое звание, замараешь… Это здоровье мое потрясет и имя моего рода замарает…» Опасения оказываются напрасны — в нелояльности к властям И. С. Остроухов замечен никогда не был, положение в обществе имел, и родители могли гордиться сыном, взявшим их под конец на свое иждивение. Особенно порадовался бы отец собственным похоронам, устроенным ему сыном и обошедшимся «Товариществу Боткиных» в 700 рублей: деньги были взяты из кассы официально, а поскольку Илья Семенович хранил все квитанции и счета, нам известно, что им были заказаны шесть карет по 8 рублей, три ландо по 10 рублей, три линейки по 5 рублей, садоводству Шарль Виллар на Никитской за 30 горшков гиацинтов заплачено по 30 копеек, за колоду свечей пяти церквям по пять копеек и 60 рублей в контору часовни Святого Пантелеймона, что на Афонской горе, «за вечное ежедневное упокоение о помиловании раба Божьего Симеона».

Во что же в действительности тогда оказался замешан Илья, осталось неясно, быть может, просто случайно провел вечер в сомнительной компании. Вряд ли революционные идеи могли увлечь молодого Остроухова. Он был поглощен исключительно собственными художественными успехами, тем более что его «огромное, ненасытное самолюбие» наконец-то «было польщено»: Вера Александровна, жена Чистякова, по секрету пересказала слова Петра Петровича, что тот видит в Остроухове «большое сходство по таланту с одним своим учеником, теперь большим художником» (кем именно, осталось загадкой). Через мастерскую всеобщего педагога русских художников прошли многие отечественные классики, начиная с Репина, Поленова, Сурикова и Васнецова и кончая Серовым, Врубелем, Грабарем и Борисовым-

Мусатовым. Теперь трижды в неделю, с десяти утра и до трех дня, знаменитую «чистяковскую систему» постигал Илья Семенович Остроухов.

В Петербурге он ощущал прилив бодрости и веселья, в нем даже что-то менялось внутри. Только тамошний климат не шел на пользу. «Доктор советует для наверстывания сил (имея в виду такую же работу в будущем году) уехать из Петербурга перед Святой и переселиться прямо в деревню, где постоянные молоко и свежий воздух. Перебрался бы на зеленые луга и стал бы гоняться на корте, как он советует. Мне это сделать тем удобнее, что Чистяковская мастерская закрывается в конце Страстной, а работать в деревне на чистом воздухе непосредственно с натуры и приятнее, и здоровее, и полезнее», — пишет Илья матери, волнуясь, будет ли представлять для него интерес как для художника местность, в которой сняли дачу родители. Мамашу, разумеется, подобные письма задевали: соответствовать старшему сыну становилось все труднее. «И что Вы за странности пишете вроде „необразованная“, „неученая“ и пр. Да разве матери дороги детям образованием, ученостью, а не тем единственным, самым дорогим, самым искренним в свете чувством (ах, маменька, маменька, какая вы иногда бываете!)», — укорял Илья Веру Ивановну.

Весной 1884 года он вернулся в Москву. Двумя долгими питерскими зимами профессиональное образование будущего художника ограничилось. Правда, спустя четыре года Остроухов вновь приедет к Чистякову и возьмет еще несколько уроков, которые очень помогут ему в работе с натуры. В Москве он продолжит заниматься самостоятельно, а в 1886 году подаст прошение о зачислении в Училище живописи, ваяния и зодчества, где проучится всего несколько месяцев. Главные его университеты — Мамонтовы, где его давно считают своим человеком и ласково зовут «Илюханция» или «Семеныч». Он то в Леонтьевском, то в Абрамцеве, где днюют и ночуют все те, кого искусствоведы потом назовут членами абрамцевского, читай — мамонтовского, кружка, начиная братьями Васнецовыми и Левитаном, кончая Врубелем, Серовым и Коровиным. С Серовым они теперь закадычные приятели. «Про вашу музыку с Остроуховым знаю, знаю, что вы с мамой играли „Кориолана“, знаю, что вы порядком волновались, но все же сыграли, а Ильюша наш спрятал себя куда-то со страху, чтоб только его не засадили играть, — пишет Антон Елизавете Григорьевне, жене Саввы Ивановича, к которой был страшно привязан. — Все же кланяйтесь ему крепко от меня; он довольно часто мне вспоминается, и почти всегда начинаю улыбаться, когда

припоминаю его бесконечную фигуру. Работает ли он что-нибудь *упрямо и настойчиво или все только так, с налету!*» (Курсив мой. — *Н. С.*)

Сбежать от слушателей, отказаться выступать — как это похоже на Остроухова начала 1880-х! Неудивительно, что Елизавета Григорьевна относилась к сильно комплексовавшему юноше с нескрываемой нежностью и, зная невероятную обидчивость Ильи, оберегала от шуточек и острот, которые обожали ее домашние. Их привязанность была обоюдной: они вместе музицировали, вместе изучали итальянский, вместе гуляли по лесу. Трепетный Илья Семенович отправлял ей романтические послания вроде этого: «Если в воскресенье погода опять прояснится — то длинноногий абрамцевский журавль явится немедленно встречать весну вместе с прилетевшими уже скворцами». Супруг Е. Г. Мамонтовой к Остроухову нежности не питал, однако в способностях не отказывал. «Семеныч и Елена Дмитриевна… пекут этюды как блины. Один блин у Семеныча вышел недурно, а об Елене Дмитриевне и говорить нечего — все хороши», — описывал Савва Иванович абрамцевское житье Виктору Васнецову. Елена, сестра Василия Дмитриевича Поленова, постоянный партнер по этюдам, регулярно корит Илью за то, что у него много начато, но ничего не доведено до конца. Работает он, как точно заметил Серов, все больше *«с налету»*. Сетования Левитана, который жалуется, что «искусство такая ненасытная гидра и такая ревнивая, что берет всего человека, не оставляя ему ничего из его физических и нравственных сбережений», Остроухову понятны не были. Виной всему — «лавинный» темперамент, не позволяющий сосредоточиться на чем-то одном. Этюды, впрочем, Илья Семенович пишет добросовестно — в Абрамцеве и Хотькове, в Подсолнечном и Остафьеве, пишет с упорством, выдавая по нескольку в день. Если он уж за что-то брался, то во всем пытался дойти до самой сути. И доходил.

«При первой возможности он отправлялся куда-либо писать этюды для своих будущих картин, причем предпочитал это проделывать в компании с кем-нибудь из товарищей-художников. Боязнь его отправляться на этюды в одиночку доходила до того, что, уступая его настойчивым просьбам, молодая няня моих сестер, Акулина Петровна, иногда сопровождала его и во время работы Ильи Семеновича над этюдами даже читала ему что-либо вслух.

Зрительная память моя твердо сохранила эти две направляющиеся на этюды фигуры: впереди высоченный Ильюханция, нагруженный мольбертом, зонтом и ящиком с

красками, а за ним Акулина Петровна с „Русской мыслью“ под мышкой», — вспоминал Всеволод Мамонтов. Памятью об абрамцевском лете 1884 года, в которое Савва Иванович Мамонтов поставил «Черный тюрбан» (а Серов и Остроухов не только написали для него декорации, но еще и исполнили главные роли), остался акварельный портрет сидящего за мольбертом Остроухова, написанный Суриковым.

В Абрамцеве для всех хватало места. Одни бывали здесь наездами, другие жили месяцами. Компанией приезжали на этюды зимой и ранней весной, благо поезда по построенной Мамонтовыми Московско-Ярославской железной дороге ходили до станции Хотьково бесперебойно. «Ездила в Абрамцево с Е. Г. [Мамонтовой], В. М. Васнецовым, Остроуховым и Левитаном. Очень удачно… хотя на открытом воздухе работать акварелью невозможно», — записывает в феврале Елена Поленова (Левитан и Остроухов тогда шли на равных — подаренный Илье Семеновичу «Мостик. Саввинская слобода» память о тех годах). А вот ее запись, сделанная в апреле: «Семеныч работал, значит и я могла бы. Правду сказать, ужасно мне нравится, как он начал этюды. Один маленький закат, один серо-лиловый весенний вид, не кончил его… Я же… просто дышала, пропитывалась весной и деревней». И в мае: «Семеныч продолжает дурить, обижается, что я занимаюсь пустяками, а не хожу с ним на этюды».

Остроухов работает пейзаж за пейзажем, пытаясь поймать определенное настроение. Его почерк довольно легко узнать по лирически задумчивой интонации и тончайшим тональным нюансам. «Вы очень верно видите массы, да и колорит тоже хорошо видите, — похвалит его Чистяков. — Но у вас есть органический недостаток — слабость зрения. Вам следует начинать картины так, как и теперь Вы пишете, потом писать, или рассматривать в зрительную трубочку, а потом опять посмотреть простым глазом и внимательно сличить свой этюд с натурой… Вы видите природу сознательно, но сквозь сильно туманное стекло. Сознательно — это значит, что когда Вы пишете траву, то цвет ее берете не просто с вида зелени, а думаете, что это трава зеленая…»

Подмосковной природы художникам явно не хватает. Хочется солнца, синего неба, ярких красок. Остроухов с Серовым рвутся в Крым, но поездка не складывается. Серов сердится, вспоминает, что Илья не сдержал обещания и не приехал к нему зимой в Питер, и вообще у того семь пятниц на неделе. С деньгами у них по-прежнему неважно. «Кабы у меня были деньги на двух или трехнедельное житье, — мечтает Серов, — то я бросаю на время Академию и с удовольствием еду с тобой и буду не на шутку

благодарен». При своей патологической застенчивости Остроухов проявляет невероятные деловые качества: через Мамонтовых достает Серову «семейный билет» на поезд и продает «Портрет молодого испанца», копию с Веласкеса, сделанную тем в Мюнхене. Откуда появились столь нужные Антону Серову пятьдесят рублей, остается загадкой, поскольку портрет Илья не продал, а оставил себе.

Столь же загадочны финансовые источники остроуховского существования вообще. Он нигде не служит, родители содержать его не готовы, богатых родственников нет. В 1886 году, к примеру, ему нечем оплатить взятые у Чистякова уроки и он вынужден просить отсрочки. Есть, правда, еще семейство Мамонтовых, но оскорбительно предполагать, что он был у них на иждивении, но столовался — точно. В таком случае остается только одно: вознаграждение от П. М. Третьякова, которому с 1885 года Илья Семенович начинает оказывать различные услуги, касающиеся галереи. Вырученные с продажи собственных картин деньги вряд ли могли стать главной статьей его бюджета. Была, правда, попытка работать в театре, но после написания декораций к любимой «Кармен» для Русской частной оперы С. И. Мамонтова стало окончательно ясно, что сценография не его стихия.

Мало кому из художников удавалось жить профессией, вернее, чистым искусством, не занимаясь преподаванием или писанием заказных портретов. Пейзажи, хотя и пользовались спросом, тоже финансовой свободы не давали. Тем, у кого иных источников дохода не было, приходилось трудно. Очень точно хандру художника подметил в своем дневнике В. В. Переплетчиков, сделав запись о тяжелом душевном состоянии Левитана, который живет исключительно картинами, а те не особенно продаются (сам Переплетчиков, помимо того что писал пейзажи, был купеческим сыном, и ему дышалось вольготней).

Выбрав путь художника, Илья Семенович оценивал собственные способности довольно критически. «Таланту у меня вообще никогда не было, ибо никто не мог мне с точностью и очевидностью для меня его показать, — признается он на пороге пятидесятилетия. — Сам я его не ощущаю, как руки свои, например, не чувствую, и даже, право, не знаю хорошо, что это такое. Если мне что нравится — *я это беру*, беру чтением, мыслью, игрою, живописью ли — все равно, *беру несколько азартнее многих других людей*, которые мне кажутся часто равнодушнее или… усталее меня». (Курсив мой. — *Н. С.*)

Азарт — вот что являлось основной составляющей

остроуховского таланта. Как только азарт ослабевал — все заканчивалось, и так — всякий раз. «Он вечно кипел страстями… он увлекался делом художника и русским пейзажем лишь тогда, когда это было эпизодом „баталии“, поднятой за русское искусство кружком Мамонтова. Он охладел к собственному делу, когда увидел, что рядом с ним оказались другие, более сильные даром живописца бойцы» — так будет считать Муратов, и большая доля истины в его размышлениях существует. Увлечение «делом художника» у Остроухова было недолгим, однако в восьми передвижных выставках он все-таки успел поучаствовать.

По возвращении из Петербурга он появляется везде, где рисуют модель (Москва — не Париж, частных академий, куда можно прийти порисовать, здесь нет). Без него не обходится ни один из вечеров у Поленовых, где рисуют карандашом, пишут маслом и акварелью, позируя друг другу в костюмах, равно как и у Мамонтовых на Садово-Спасской («После чая рисовали голову углем. Елизавета Григорьевна читала „Декабристов“ Толстого. Левитан всех с ума сводит… Остроухов уже принес три хороших этюда», — записывает Е. Д. Поленова). Опять знакомая пара: Левитан — Остроухов. Только Левитан — великое имя, а Остроухов — художник одной картины. Его и знают лишь благодаря «Сиверко» — виду излучины северной реки с мокрыми берегами, со стеной темного леса вдали и низко нависшими свинцовыми тучами — вполне левитановскому, но без драматизма и меланхолии мотиву. «Какая превосходная вещь! Как это взято!.. Как нарисовано! Да, это чудесный, талантливый художник!» — будет восхищаться Репин, а Третьяков тот и вовсе назовет «Сиверко» лучшим пейзажем в своем собрании.

«Сиверко», как ни печально, завершит карьеру художника Остроухова, впервые решившегося выставиться на Передвижной только в 1886 году. На этот шаг его благословляет Поленов. «В. Д. работает „Больную“. Погода ужасная. Сейчас приедет Семеныч, привезет свои картины, чтобы показать Василию и пройти при нем», — записывает в дневнике Елена Дмитриевна. «Завтра страшный день № 1: все экспоненты условились везти вещи свои именно завтра в двенадцать на выставку, чтобы посравниться друг с другом, и я тоже поплетусь — вот будет картина! До двадцать шестого буду стараться крутиться с утра до вечера, чтобы не думать о результате. А двадцать шестого страшный день № 2, и ну как последний?.. Ну а если примут, тут я такую свечку поставлю, что знаменитая свеча гоголевского городничего померкнет. Боже мой, как грустно проваливаться, если бы вы знали!» — жалуется Остроухов Поленову. При этом утром отправляется в оперу и успевает послушать полтора акта

«Кармен», вечером собирается на «Онегина» и надеется побывать на балете, чтобы увидеть новую солистку, итальянку Цукки («Петербург теперь стал настоящим Цуккирбургом — только и речи, что об этой божественной Вирджинии… Не дождусь того дня, когда я в первый раз от балета приду в восторг. Если это случится, интересно будет посмотреться в зеркало…»).

За него все переживают. «Что картина? Принята? Нравится ли? Отчего ты не напишешь? Мы должны ждать от тебя письма, а не ты от нас», — тревожится за дебютанта Серов и в шутку добавляет: «Уж не распродал ли гуртом свои этюды?» Картина принята. «Наш Семеныч в восторге — на седьмом небе… — записывает Елена Поленова. — У Левитана тоже вроде ранней весны» (надо же, у Ильи Семеновича и И. И. даже мотивы одинаковые!). «В восторге» — это потому, что «Ранняя весна. Последний снег», дебютный пейзаж нашего героя на XIV выставке ТПХВ, куплен коллекционером В. Г. Сапожниковым (несомненно, родственником Елизаветы Григорьевны Мамонтовой, урожденной Сапожниковой), который отказался переуступить картину Павлу Михайловичу, хотя последний очень просил. Зато на последующих выставках Третьяков зарезервирует за галереей все понравившиеся ему работы Остроухова. Владельцы же «Последнего снега» решатся продать картину, только когда наступят тяжелые времена, летом 1918 года, принесут автору, а тот немедленно даст знать об этом в Русский музей, давно и безуспешно искавший «классического Остроухова» («Я, разумеется, продам ее в мгновение ока, т. к. охотников на нее много — простите, что я так хвастливо говорю о своей картине, но ей уже 32 года»).

Первый серьезный гонорар был употреблен в дело. Часть денег пошла на заграничное путешествие. «Голова идет кругом! Успеваешь за день так, как в Москве за год не успеешь!.. Одной живописи пере-перере-пересмотрено… многое по нескольку раз, в Вене, скажем, штук 500, Мюнхене — 1000, Лувр — 500, Люксембург… Салон — 3000. Итого 6000, до сих пор вздрагиваю от одной цифры, которую я как-то на днях вздумал сообразить — можно заболеть», — хвастается он Поленову. Другая — в оплату «чудесной громадной мастерской» Владимира Маковского в доме Воейковой на Ленивке, которую они наняли вдвоем с Серовым. Николай Бруни докладывал Чистякову, что бывшие его ученики утром пишут с натуры, а вечерами — с натуры рисуют, и к ним приходят Поленов и Маковский, а из молодых — Михаил Мамонтов и Николай Третьяков. А Суриков вообще сделался «неизменным патриотом вечеров на Ленивке». Остроухов в приподнятом настроении, «удивительно оживленный, бодрый и в

восторге от товарищеской общей работы». В мастерской он часто остается один, без Серова, которому пишет с завидной регулярностью.

«Милый Антоша, во-первых, управляйся со своими делами в Питере по возможности скорее, ибо отсутствие Herr Professor'а очень чувствительно. Хотя мы и работаем по-прежнему, но ваше отсутствие приводит нас в какое-то мрачное и болезненное состояние», — торопит приятеля Илья и сообщает, что Владимир Егорович Маковский приступает к занятиям в классе и лично он намерен посещать Школу, иначе говоря Училище живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ). Как следует из личного дела потомственного почетного гражданина И. С. Остроухова, 21 октября 1886 года им было подано прошение в совет Московского Художественного общества с просьбой принять его в число вольных посетителей МУЖВЗ и внесена плата.

«Кроме школьных занятий, которые кончаются в 7 часов, мне хотелось бы продолжать работу с 8 до 10 вечера в мастерской, — пишет он Серову, напоминая не забыть привезти лампу для вечерних занятий, — но при условии, что и ты вместе со мной будешь работать. Иначе, увы, работа у меня пойдет вкривь и вкось. Если же ты не хочешь… я стану потихоньку работать один, и наступит час, когда ты будешь плакать, а я торжествовать. Итак, любезнейший друг Антон, образумься, наконец, и не забывай глубокомысленных слов Менцеля: „Упражняться, упражняться“».

Серов отлично понимает, как важно упражняться, и вместе с Ильей начинает посещать Школу. С ними в классе учится и жена Поленова. «Наталья привезла с собой обедать своих новых школьных товарищей — Семеныча и Антона», — сообщает Елена Поленова Елизавете Григорьевне Мамонтовой. Все между собой не просто давно знакомы, но еще и состоят в родстве: Наталья Васильевна Поленова, урожденная Якунчикова, приходится Е. Г. Мамонтовой двоюродной сестрой.

Вольные посетители имеют множество преимуществ. Прежде всего — свободу передвижения. «Разболтались мы как-то с Серовым в нашей мастерской об Италии… Подбили Мишу и Юру Мамонтовых. Вчетвером и веселей и дешевле… Это будет удовольствие первый сорт». Маршрут заграничной поездки составил Илья. Ехать наметили в конце апреля или начале мая. Стали копить деньги и готовиться.

«Готовление это состояло, главным образом, в том, что мы стали читать книги по истории Италии и искусству, а я — заносить в особую тетрадь разные заметки и выдержки из читаемого, составлять нужный нам своего рода Бедекер: в городах, где мы наметили останавливаться, я отмечал то, на что

надо обратить особое внимание, на какие мозаики и статуи, кто автор того или иного памятника, время создания его и пр., — вспоминал Остроухов историю тетради в черном клеенчатом переплете (которая, кстати, сохранилась), исписанную на разных языках, в зависимости от того, из какой книги брался материал, и испещренную разноцветными подчеркиваниями. — И с книжкою заметок в кармане и накопленными деньгами (у кого 450, у кого 500 рублей) мы в самом веселом настроении духа тронулись в путь… за старшего был я».

Старшинство выразилось еще и в том, что Илью выбрали казначеем. Он же, будучи человеком предельно аккуратным, скрупулезно подсчитывал расходы и очень волновался, чтобы не превысить ежедневный бюджет, определенный в 50 франков. Денег у всех было в обрез. Серов собрал нужную сумму уроками, за которые получал по пять рублей, а главное, благодаря тремстам рублям задатка за заказной плафон. У Остроухова деньги появились благодаря Третьякову, купившему на выставке его этюд.

Остроухову скоро тридцать. Его «Золотая осень» попала в Галерею, что для художника — высший балл. Он признан как пейзажист. Но перед каждой выставкой страшно волнуется, что его работы не примут. В феврале 1889 года жюри общего собрания ТПХВ действительно не принимает один из пейзажей. «Одна Семеныча отказана, а именно дорога с корявыми деревьями. У Левитана отказана зеленая картина с желтой дорогой. Семеныч очень приуныл и спрашивает, может ли это повлиять на выбор в члены», — пишет Поленов жене. Зато два других пейзажа — «Первая зелень» и «Серый день» — приняты (и получают соответственно 15 и 14 баллов — больше только «Пустынник» Нестерова). Из москвичей помимо Остроухова на выставку проходят Нестеров, Иванов, Архипов, Хруслов, Пастернак, Поленов, Ярцев, Левитан. «В члены никто не избран. Воображаю разочарование Семеныча, ну да это полезно. Твоя правда, что его в Петербурге не любят, — пишет Поленов жене. — Если так дело пойдет, то многие уйдут из Товарищества… Семеныч рвет и мечет… Завтра открытие выставки и обед. Как-то он пройдет! Семеныч грозится, что сделает скандал…»

Для тщеславного Остроухова перейти из экспонентов в члены Товарищества было принципиальным вопросом. Экспонент целиком зависел от жюри. Елена Поленова писала о жалком состоянии ожидания перед каждой выставкой: примут — не примут. Чтобы тебя признали как художника, надо выставляться у передвижников — иной возможности показать свои работы публике, а следовательно, продать, не существовало. Для

Третьякова звания и регалии не имели особенного значения, поэтому на XVII выставке ТПХВ он отдал предпочтение экспонентам. «Третьяков купил у наших приятелей их картины и этим сделал двух вполне счастливых людей. „Письмо с Родины“ Пастернака и Нестеровского „Пустынника“. Он купил еще „Весну“ у И. С., — сообщает Елена Дмитриевна Поленова Елизавете Григорьевне Мамонтовой. — Вчера вечером был у нас Семеныч и играл места из Нибелунгов Вагнера, которые пойдут здесь на днях».

Спустя несколько недель в растрепанных чувствах Остроухов уезжает в Крым, вовсе не предполагая, насколько кардинально изменит его жизнь эта поездка.

Глава третья. Избыток счастья

С первого появления в Леонтьевском прошло пятнадцать лет. Остроухов сделался у Мамонтовых настолько своим, что никому и в голову не приходит сомневаться в их родственных связях. Анатолия Ивановича он считает вторым отцом, Мария Александровна его главный конфидент, а Юра с Мишей — самые близкие друзья-приятели. Не обходится, как и положено в романах, без неразделенной любви к дочери своего покровителя. Если не брать в расчет пленявших его артисточек или встреченных в путешествиях милых дам («Что здесь за народ, в особенности женщины! Расскажу дома, что это за удивительные создания. Я уже влюбился…»), единственная прочная сердечная привязанность — Танечка Мамонтова. Прямых подтверждений тому в остроуховской переписке найти не удалось, хотя из намеков Серова об этом нетрудно догадаться; возможно, что-то обнаружил Марк Копшицер, подробно изучавший мамонтовский архив и помянувший в своей книге о С. И. Мамонтове застенчивого и неуклюжего Остроухова, исписывавшего «мельчайшим почерком десятки изящнейших записных книжек излияниями по поводу своего чувства».

Но Танечка нескладного, долговязого, лысеющего очкарика в качестве кавалера не рассматривала и замуж собралась совсем за другого. В марте 1889 года состоялась помолвка Татьяны Анатольевны и Григория Рачинского[148], ровесника Остроухова, бывшего, по воспоминаниям знавших его, выдающимся литератором, прекрасным переводчиком и человеком огромной эрудиции. Женщинам кажется, что страдают только они, а мужчины существа бездушные. На самом же деле те просто иначе устроены и переживать еще как могут, и с жизнью от несчастной любви сводить счеты, особенно чувствительные натуры, подобные Остроухову. «Я думаю, тебя это должно порядком волновать. Все-таки она тебе дорога. Я это знаю, дороже всех девиц Мамонтовского круга…» — сочувствовал приятелю Серов. Волновать — это слабо сказано. «Измена» обожаемой Танечки окончательно лишила его надежды войти в мамонтовскую семью, о чем он конечно же втайне мечтал.

Тридцать лет — достойный возраст для женитьбы. Серов в этом абсолютно уверен и считает, что приятелю жениться просто необходимо. Антон опередил и Танечку, и Илью, два месяца назад обвенчавшись с Ольгой Трубниковой.

Илья Семеныч, я женился. Будь деликатен ты и мил, —

Я б чрезвычайно восхитился,
Когда б меня ты посетил.
Я доложить имею честь, что у меня и адрес есть:
Михайловская пл. 11, кв. шесть[149].

«Итак я женат, человек степенный, со мной не шути. Чего ты, скажи, мешкаешь, отчего бы тебе не жениться?» — не может успокоиться Серов, хотя знает, что Илья весь в переживаниях. Две неудачи сразу — это уже слишком: сначала провал на Передвижной, вернее не провал, а неизбрание членом Товарищества, теперь и на личном фронте. Он по-прежнему бесправный экспонент и вдобавок отвергнут предметом своего обожания. Даже продажа трех выставленных на VIII передвижной работ, написанных по следам итальянского путешествия, не утешает.

В последний приезд в Петербург Остроухов Серову своим душевным настроем очень не понравился. Когда же тот больше месяца не давал о себе знать, Антон забеспокоился. Вскоре до него доходят слухи, что Илья жив, здоров и только что вернулся из Крыма. Обиженный Серов старается обходить щекотливые темы, делая вид, что не очень-то и задет столь продолжительным молчанием приятеля; просит рассказать, что тот привез из весеннего Крыма по этюдной части и каковы его планы на лето. В ответ из Москвы приходит предлинное письмо (датированный 29 апреля черновик Илья Семенович сохранил) с извинениями («Милый друг Валентин Александрович! Ты, конечно, имеешь тысячу раз право сердиться на меня. Сердись, но не осуждай»). Письмо путаное и на остроуховские эпистолярии мало похоже. Видно, что человеку было нелегко («Я чувствовал себя столь растрепанным, что не только писать, но и читать-то мне было не под силу»). Неужели только из-за помолвки Танечки? Тогда почему не остался в Москве, а уехал с Мамонтовыми в Крым, хотя ехать туда очень не хотел? Какой же он податливый оказался, если Танечка, как он сам пишет, сумела его уломать. «Поехал, повторяю, с большой неохотой, больной, нервный, и пр. и пр.; вернулся же, благословляя судьбу, против которой никогда переть не нужно, здоровым, бодрым. Веселый и чрезвычайно довольный моим случайным путешествием… я нахожусь теперь не совсем в нормальном (обыденном) положении, что я вышел из колеи и не попал еще в другую, что я ищу того, чего не искал всю жизнь, что я болен болезнью перерождения, что чем ближе я к новой фазе, тем исключительнее и упорнее стремлюсь я к ней…»

Если бы не следующий, внятный кусок письма,

предшествующий сумбурный отрывок понять невозможно. «Одним словом: влюблен со всеми последствиями, в кого, как — не спрашивай и не принимай никакого участия в этом, пожелай только, чтобы кончилось все благополучно и скорее, скорее — пусть будет, что будет — всего хуже продолжать то состояние, в котором я теперь вот уже битых четыре месяца. Дальше нет сил тянуть при моей натуре… Ты понимаешь меня?»

Опять счастливое совпадение. Сначала случайность приводит его к Мамонтовым, а теперь, благодаря Мамонтовым, он встречает в Крыму свою будущую жену. Мгновенно все меняется с точностью до наоборот. Хандры как не бывало, сплошной восторг и радости жизни. Отвергнутого влюбленного легко утешить, ибо он только того и жаждет. Небогатый, зато интересный, образованный, элегантный — идеальный жених для доброй, милой, хотя и не блещущей красотой девушки на выданье. Такой, как Надя Боткина, особы куда более посредственной, нежели девица Мамонтова, зато с несравненно более богатым приданым. При остроуховской влюбчивости, с одной стороны, и самовлюбленности — с другой, преданно смотрящая, внимающая каждому его слову Надичка появилась как нельзя кстати. Красота, конечно, страшная сила, но боткинские капиталы и боткинские связи способны романтизировать образ не самой привлекательной особы. Да и наш герой-любовник, столь импозантный на фотографиях, имеет такой джентльменский набор дефектов (шепелявость, косолапость, близорукость и т. д.), что в качестве жениха его предпочтет не каждая. Получалась неплохая пара.

«…Что у нас есть какие-то новости — это верно, но что все они в сравнении с теми новостями: где она была вчера? С кем сидела за обедом? Как она сказала последний раз „до свидания“ или пожала руку крепче обыкновенного… Я не могу объективно посмотреть на это, а со стороны должен казаться смешным уж потому только, что все прошли через это… до сих пор я сам и смеялся, и удивлялся на многих, а теперь, знаешь, когда придет, ниоткуда…»

Разве Илья в состоянии сейчас ответить Серову, останется ли в мастерской на Ленивке или съедет, а если так, то куда денет галерею (как величественно называет Антон его коллекцию этюдов). Он занят только Надей Боткиной. Не сегодня-завтра должна решиться его судьба. И надо же, сохранилась полная отчаяния записка. Крохотный конверт, огромные расползающиеся буквы. «Дорогой Николай Иванович, ради Бога не мучьте. Что такое? Отчего вчера не было депеши? Отчего Вы не ответили до сих пор? Надя меня не любит или не верит? Отец — мать

колеблются? Кто-нибудь болен? Что, что? — ради Бога скорее — я совсем не знаю, что думать, что делать… помогите скорее… Не еду сейчас — жду Вас в Леонтьевском к двум часам». Адресат — Николай Иванович Гучков, муж Надиной сестры Любы, выбранный доверенным лицом. И еще одно совпадение: Гучков будет городским головой Москвы, а его свояк войдет в Думу гласным и возглавит находящуюся в ее подчинении Третьяковскую галерею.

25 мая все решается. Согласие родителей получено. Остроухов спешит сообщить новость самым близким. Прежде всего — телеграмма Серову. Потом, с оказией, несколько строк Васнецову, который расписывает Владимирский собор в Киеве: «Добрый, дорогой Виктор Михайлович, порадуйтесь со мною: моя жизнь наконец определяется: я женюсь. Моя невеста — удивительная девушка, Вы, может быть, ее знаете: Надежда Петровна Боткина. Мы очень полюбили друг друга и думаем, будем счастливы». И, конечно, Сергею Васильевичу Флёрову: «Надеясь, что Вы не совсем безучастны ко мне, спешу поделиться с Вами большой радостью: я женюсь, моя невеста Надежда Петровна Боткина, когда Вы узнаете ее, то, уверен, порадуетесь… а пока знайте, что мы оба любим друг друга».

«Поздравляем и радуемся за тебя, Семеныч, очень», — телеграфируют молодожены Серовы. Что творится: сначала Таня Мамонтова, теперь — Илья. Танечке Мамонтовой, подруге детства, Антон пишет письмо. «Тому, что ты выходишь замуж, я радуюсь — нашему полку прибыло и с каждым днем прибывает. Семеныч-то, Семеныч, что за молодец! Удивительно… Признаюсь, не ожидал все-таки. Здесь он был сильно наэлектризован и взволнован, хотя некоторая уверенность звучала все время. „— А ну, как откажут“ — мерещилось мне. Рад я за него. Бедный же он, однако… Был он здесь и приглашал нас, меня и жену, на твою свадьбу в Веденское — прекрасная выдумка венчание в деревенской церкви».

Венчание Татьяны Анатольевны Мамонтовой и Григория Алексеевича Рачинского назначено на 2 июня. Помолвка Остроухова состоялась накануне. «У меня голова кружится, что я на высоте седьмого неба и что я счастлив и несчастлив от избытка счастья, — пишет Илья молодоженам, которые, сами того не предполагая, устроили его счастье. — Любите друг друга, я теперь только знаю, благодаря Наде, что такое любить друг друга, как нельзя, как невозможно, как пусто без этого. Если это кончено — все кончено. Я не знал ничего до сих пор, не видел, не чувствовал — весь мир… мне нов, я второй раз родился или переродился из какого-то животного и сознаю впервые, что я

человек». Жизнь его действительно полна одних радостей: «Как мы проводили время с Надей, гуляли, и о чем только не говорили… играли в четыре руки — не доигрывали, после — не доигрываем, читаем — не доигрываем… глупо — но страшно хорошо». Разве можно после таких признаний подозревать, что Наденькино приданое интересовало Илью Семеновича больше ее самой.

Жених и невеста наслаждаются обществом друг друга на даче Боткиных в Покровском-Глебове. Свадьба назначена на воскресенье 16 июля. Осталось только окончательно помириться с отцом, который все еще не хочет простить Илье «глупую скрытность от него» (выходит, он о своих намерениях родителям не говорил: возможно, из суеверия, боясь получить отказ), но уже «значительно смягчился». После венчания и обеда в доме Боткиных на Маросейке молодожены отправляются в свадебное путешествие. Поезд везет их в Петербург, откуда они отправятся в Вену и далее «нахт Париж».

Женитьба на богатой невесте не может не вызывать подозрений. Жил себе художник Остроухов, успевший написать сотню этюдов и продать несколько картин, а стал зятем чайно-сахарного магната Петра Петровича Боткина. Теперь у него в родственниках все Боткины (и академик живописи Михаил Петрович, и профессор медицины Сергей Петрович), а через них он в родстве с Щукиными — мать Сергея, Дмитрия и Петра Щукиных Екатерина Петровна — сестра Надиного отца, не говоря уже о том, что их сестра Мария Петровна замужем за поэтом Фетом, ну и так далее. Вхождение в боткинский клан Остроухову припоминали все и всегда, многие — с раздражением и даже злостью. «Женившись на богатейшей невесте, дочери одного из самых знатных купеческих магнатов Москвы, занимая в деле тестя (чаеторговле) ответственный пост одного из директоров, Остроухов постепенно забросил художественное творчество и, что называется, „почил на лаврах“, не пренебрегая, впрочем, при любой оказии напоминать собеседникам о том, что и он мог бы занимать первенствующее положение среди художников». Это Александр Бенуа. «Женившись… Остроухов перестал серьезно работать. Одновременно с возвышением его общественного положения он падал как художник. Он ежедневно в положенные часы должен был находиться „в деле“, т. е. сидеть в конторе чаеторгового предприятия „Петра Боткина сыновей“, ибо иначе тесть перестал бы давать зятю деньги. А тесть был типичным московским коммерсантом пореформенной эпохи — суровым, строгим, жестким». Это уже Игорь Грабарь.

В том, что Илья Семенович регулярно ходит в контору (после

революции данный факт биографии он скрывал и в анкетах писал, что прослужил в товариществе Боткиных всего только год), видели прямо-таки грехопадение, хотя никому не приходило в голову ставить в вину Станиславскому посещение золотоканительной фабрики Алексеевых, нисколько не мешавшей великому режиссеру воплощать в жизнь «систему Станиславского». Константину Сергеевичу прощали за Художественный театр, а Остроухову — нет, поскольку картин он писал все меньше, а общественной работой (между прочим, неоплачиваемой) и собирательством — занимался все больше. Любить богатых, успешных и энергичных не в русском характере.

Первое время в письмах жене упоминания о картинах встречаются довольно часто, но со временем они почти исчезают. «Милый, дорогой Надечек, — пишет молодой муж обожаемой жене, — весь день провел в трудах, подмалевывал „Купавки“… В третьем часу пошли в амбар…» «Дорогая Надюлочка, за письма целую тебя, хотя страшно жалко, что на бумаге, а не в твои тепленькие губки, в носик и пр. Очень по тебе скучаю. До сих пор был здесь совершенно один в гостинице, но вчера приехал Павел Михайлович и теперь чувствую себя немного домашнее. Он был у меня сегодня в номере… а в 10 я уже был на выставке, где должен был встретить и сопровождать В[еликого]К[нязя] Владимира. Встречал я его один, а сопровождали по выставке трое: Мясоедов, Поленов и я. Он пробыл… около часу, много хвалил… Пожалуйста, кланяйся папа` и мама` и всем на Маросейке. Боюсь, что не буду в состоянии найти еще этюд у Шишкина… в эту цену для П. П., но приложу все старания».

1893 год: «Необходимо быть на месте действия. Обедаем в Эрмитаже, потом все будем в Школе на собрании, где должны решиться очень важные вопросы».

1895 год: «Дорогая Надюлочка, в 10 часов были в Нижнем… помещение амбара мне очень понравилось, такое большое, уютное, как жилой дом или дача. До 1 часу мы оставались в амбаре. Я присматривал за покупателями и сдатчиками. Дело идет здесь (по крайней мере, сегодня) куда живее и бойчее, чем в московском амбаре. Покупатели постоянно сменяются покупателями, а иногда несколькими… не бывал в Нижнем с 1870… я… так много помню с тех пор. Перемены огромные… на ярмарке вырос огромный Главный дом, новый собор… Но как меняется масштаб: 12-летнему мальчику казалась мне китайская линия с куклами на крышах очень большой… До свидания, голуба, Христос с тобой. Пиши подробно и не скрывая все, все». (Заметим: ни в 1893-м, ни в 1895 году Остроухов на Передвижной не выставляется.)

1896 год: «Вчера с Киселевым провел вечер у Шишкина и очень рано (в 11-ть) лег спать. Сегодня с утра заказал обед у Данона, устроение которого общество возложило на меня. Потом был на выставке. Заеду в амбар.

Даю тебе слово, что я, напуганный прошлым годом, берегу себя даже больше, чем следует, так что надо мной смеются: красного вина даже мало пью. Кашля у меня почти нет… Ты спрашиваешь, что я привез Боткину? Я отдаю ему сегодня: 1 рис. Старова (прекрасный), 1 Вик. Васнецова (тоже), 1 Степанова… 1 Сурикова (голова странника из „Морозовой“). Надеюсь, что таким подношением даже Павла Михайловича можно удовлетворить».

«Дорогая Надюлочка! Напишу тебе очень короткое письмо, так как сейчас 5 часов и я прямо с выставки: где был Государь… — это о Передвижной 1896 года, где И. С. выставил „Перед дождем“. — Сегодня рано утром мне прислали сказать из дворца, что в 2 часа государь будет у нас, в 1 час я был на выставке, заходивши перед этим к Сомову в Эрмитаж и Сидорову за рисунками… вчера обедали у Боткиных, были Сомов, Павел Михайлович, Рюмин, Цветков. У него прекрасное начало коллекции рисунков, в особенности хороши редкие старые…

В 1 час сегодня приехал Владимир Александрович с Марьей Павловной. Был более чем мил и совершенно запросто разговаривал с нами… Государь возмужал очень, очень ласков и приветлив. Государыня немного пополнела с прошлого года.

Мою картину Государь очень хвалил, подробности слышал Киселев, который в это время стоял около него. Но после Государя он уехал, и я его еще не видел, так как должен был заехать в Правление. Завтра открывается выставка для публики. Крепко, раскрепко целую тебя, дорогулька, целую и очень хочу скорее тебя увидеть».

Получается, что после восьми лет «в деле» Илья Семенович находит время писать картины и выставляется: его работы, хотя и не каждый год, но появляются на Передвижных. «Затихая» как художник, он стремительно продвигается по общественной линии. Став членом ТПХВ, он всего через четыре года избирается в Правление, где проявляет невероятную активность. Однако остроуховские идеи переустройства умирающего объединения отклика у «стариков» не находят, а лавирование между ветеранами и «молодежной секцией» только вызывает раздражение тех и других. С большинством «молодых» отношения уже испорчены в 1891 году. Конфликт этот в подробностях описала М. В. Астафьева[150], реконструировавшая последнюю «битву старого и нового» в рядах Товарищества. Скандал

разгорелся из-за принятого в 1890 году нового устава ТПХВ, точнее, из-за решения создать при Товариществе Совет, в который могли избираться только члены-учредители. Последние и получали исключительное право предлагать кандидатов в члены Товарищества.

Между членом ТПХВ и экспонентом — дистанция огромного размера: выставляться без жюри экспоненты права не имеют, а жюри часто несправедливо бракует работы, а теперь еще и прием для молодых будет блокирован. Находятся активисты, составляется петиция: подчиняться условной рутине не желаем, требуем выставить отвергнутые жюри картины в особой зале и прочее. То, что передвижники подобной смелостью со стороны московской молодежи страшно возмущены, неудивительно. А вот то, что Остроухов открестится от соратников-экспонентов, никто не предполагал. Елена Поленова так прямо и пишет подруге Маше Якунчиковой[151]: Илья Семенович за последнее время очень изменился.

Он и не мог не измениться. Теперь И. С. Остроухов не просто один из десятка экспонентов ТПХВ, а еще и зять Петра Петровича Боткина, потому-то многие вещи начинают видеться ему в несколько ином свете. Если бы Остроухов только отказался подписать петицию, но ведь он начинает настоящую кампанию против тринадцати подписантов. «После приезда Ярошенки Семеныч, который до тех пор был совершенно спокоен, вдруг проникся пылким чувством к передвижникам и на днях приехал объявить мне войну, — писала возбужденная Поленова, уверенная, что виной произошедшей перемены (еще недавно Семеныч „рвал и метал против товарищества“) — влияние Ярошенко, идейного вождя и совести передвижников[152]. — Он виделся с Серовым… и так на него напал и отчитал его, что Серов будто бы готов отказаться от своей подписи… То у него выходило, что Серов не сочувствует нашей затее и готов будет подписать то контрпослание, которое Семеныч составит и пошлет в общее собрание для парализования нашей, то напротив…» Елена Дмитриевна, с такой нежностью всегда об Остроухове говорившая, не смогла сдержаться: «Перед передвижниками хочет, должно быть, выслужиться, в члены попасть не мытьем, так катаньем: очень он становится неприятен…»

После XIX передвижной Остроухов прошел бы в члены Товарищества и без всякого «выслуживания», исключительно благодаря «Сиверко». Кроме него в числе десяти осчастливленных еще двое пейзажистов — Левитан и Степанов[153]. В юбилейной XX выставке Товарищества в 1892 году Остроухов не участвует (XVIII выставку молодожен Остроухов тоже манкировал), зато

«бракует» работы покруче стариков передвижников. Особенно он накинулся на картину зачинщика недавней петиции Сергея Иванова и сделал все, чтобы жюри «Этап» не пропустило. «… Мясоедов, а главное, Семеныч приняли его картины за личное оскорбление, как осмеливается быть такая неприятная для знакомых Ильи Семеныча вещь на выставке, где будут стоять его произведения! Он составил целую партию даже молодых, которая его побаивается…» — описывает Поленов баталии вокруг ивановского полотна (сюжет картины был позаимствован Ивановым из арестантского быта[154]). Еще жестче автору возмутительного «Этапа» написал о нашем герое пейзажист Сергей Виноградов: «Особенно браковал Остроухов, ну да и Левитан. Когда Ваша картина была не принята, Поленов был возмущен и за глаза назвал Остроухова „сволочью“…»

До чего же происходившее в Товариществе напоминает обстановку в Союзе советских художников или в Ассоциации художников революционной России! Неудивительно, что АХРР стал правопреемником ТПХВ. В 1890-х Ярошенко доходит до того, что рассылает циркуляр: какие сюжеты следует писать членам Товарищества, указывая вдобавок желательную манеру исполнения (соцреализм рождался на отлично унавоженной идеологической почве). Остроухов своим поведением тоже напоминает функционера от искусства: все заискивают перед ним, прося повыгодней повесить картины. Сам он выставляется нерегулярно, зато неизменно назначается «распорядителем по устройству».

Отказаться от собственного творчества Остроухова заставляет отнюдь не финансовое благополучие, а Третьяковская галерея, занимающая с 1898 года почти все его время. Необходимость присутствовать в конторе тестя тем не менее с него не снимается.

Тесть Петр Петрович Боткин, названный Грабарем суровым, строгим и жестким, при наличии вышеперечисленных качеств человеком был явно незаурядным. Возглавив отцовское дело, он превратил его в процветающее Товарищество чайной торговли «П. Боткин и сыновья». Торговый дом имел даже свое представительство в Лондоне. Петр Петрович был не похож ни на старших братьев, ушедших в литературу, искусство и медицину, ни на младшего Дмитрия Петровича. Последний, хотя и руководил конторой из дома на Маросейке, но больше интересовался собирательством картин и деятельностью Московского общества любителей художеств, в котором председательствовал. Торговля и ведение переговоров с покупателями целиком лежали на родителе Надежды Петровны, безвылазно сидевшем в амбаре в Гостином дворе. За границу, как

пишет современник, Петр Петрович выезжал редко, да и в обществе совсем не бывал.

У Петра Петровича и его жены Надежды Кондратьевны, урожденной Шапошниковой, было три дочери: Анна, Вера и Надежда. Анна вышла за купца Андреева, с которым вскоре развелась (страдая нервным расстройством, она бо́льшую часть жизни провела во французских клиниках). Вера в 1887 году стала женой Н. И. Гучкова, будущего московского городского головы и общественного деятеля, брата знаменитого политика А. И. Гучкова. Спустя два года Надежда вышла за Остроухова. Основой благосостояния Боткиных всегда оставалась торговля чаем — китайским, индийским, цейлонским (их чаеразвесочная фабрика функционировала в Москве с 1869 года), хотя в начале 80-х они серьезно занялись перспективным сахарным делом. На свекловичных плантациях в Курской губернии работали почти десять тысяч человек, а сахарный завод в имении «Таволжанка» в лучшие времена вырабатывал до 800 тысяч пудов сахара в год. В 1915 году, когда Петра Петровича уже не было в живых, завод продали за хорошие деньги: этим занимался Остроухов, входивший в совет директоров. «Мы продали Таволжанку. **Это надо было сделать**. И сделал это я. В хорошие и мощные руки — наследникам Ивана Николаевича Терещенко[155] и, слава Богу, за хорошие деньги… получаем наличными до 2155 рублей за пай с текущих дивидендов купоном, — сообщал Илья Семенович бывшему управляющему Александру Ивановичу Иосту, по совместительству мужу одной из сестер Щукиных. — Я долго и упорно мучился и возился с этим вопросом. Между нами, я **плакал** над ним. Но другого выхода не было… Нелегко вести такое дело при наличии двадцати пайщиков, смотрящих в большинстве на него как на доходное предприятие». (Подчеркнуто автором письма.) Имея богатую жену, паев в Товариществах П. Боткина и Ново-Таволжанского свеклосахарного завода И. С. Остроухов имел в сорок раз меньше, чем его супруга (как, впрочем, и его свояк Гучков).

В 1907 году, после смерти отца, Надежда Петровна унаследовала огромное состояние (сестра Вера к тому времени умерла, а Анна была неизлечимо больна и недееспособна) — порядка десяти миллионов. Обрушившееся богатство никоим образом не отразилось на отношениях супругов, проживших бок о бок почти двадцать лет. Судя по письмам, ровными и теплыми они оставались всегда, не говоря уже о первых, романтических годах совместной жизни. Остроуховы расставались редко, поэтому и переписка их невелика. Зато чуть ли не каждый день Илья Семенович писал Александре Павловне Боткиной («Дорогая

Александра Павловна, ну как не сидеть в столовой на Потемкинской и не беседовать с Вами на Вашей бумаге, Вашими перьями? Сами посудите! Первый час ночи, Федор спит уже и — мешает только незримая Николаевская там, внизу, — точно вот вы все тут рядом», — писал он, остановившись в ее петербургской квартире; «Сижу один и всегда рад возможности болтать с Вами всякий вздор, от которого Вам ни холодно, ни жарко, а запечатав это письмо, подсяду к камину читать Alfred de Musse, которого последнее время очень полюбил…»). В его жизни существовали только две женщины: очаровательная, интеллектуальная Александра Павловна и обожающая, верная Надежда Петровна.

Ко взаимному огорчению, у них не было детей. Илья Семенович страстно об этом мечтал, возил Надю к профессорам в Вену (но ничего лучшего, чем московский профессор-гинеколог Снегирев, те посоветовать не смогли). После нескольких выкидышей здоровье жены сильно пошатнулось, требовались постоянные поездки на воды и в Биарриц, где она буквально оживала. В молодости Надя была довольно миловидна. На фотографии, сделанной после свадьбы, она выглядит несколько простовато в сравнении с Ильей Семеновичем; он настоящий денди, рано начавший лысеть, в очках, с аккуратной бородкой, в элегантном костюме, а она — ничего особенного, «воплощение кротости и доброты». И за что А. Н. Бенуа так обошелся с обремененной целым букетом болезней Надеждой Петровной в своих «Воспоминаниях»? «Своей же внешностью она невольно вызывала сравнение с… бегемотом, а то и с жабой, вообще с чем-то чудовищно уродливым, что исключало всякое предположение, что Илья Семенович мог жениться на ней по любви. Я даже убежден, что неуклюжая, серая с лица Надежда Петровна так и не познала супружеских радостей, что, впрочем, не мешало ей всячески выражать свое высокопочитание мужу и во всем, согласно Домострою, проявлять беспрекословную покорность и преданность».

Красотой Н. П. Остроухова, урожденная Боткина, никогда не отличалась и с возрастом превратилась в грузную, бесформенную тетку: диабет, нарушение обмена веществ и прочие напасти. У Ильи Семеновича с годами романтизма поубавилось, на внешность супруги он внимания не обращал и всю свою страсть направил на собирательство, а переживаниями и размышлениями делился с Александрой Павловной, в которую, несомненно, был платонически влюблен. Но преданность жены, которая самоотверженно будет ухаживать за ним до последнего дня, конечно же ценил, хотя на людях и изображал из себя самодура.

Из года в год, 16 июля, супруги устраивали по случаю годовщины своей свадьбы семейное торжество с пышным обедом, иллюминацией и фейерверком. Любопытный мемуар оставила жена Репина Н. Б. Нордман-Северова, по-женски описав пятидесятилетнюю Н. П. Остроухову: «В прошлом году она была довольно тиха, но в этом окончательно заравнодушила и заштилила. Лицо у нея белое, без кровинки. Сама она полная, причесана и одета по-старинному. Все мускулы беспомощны. Говорит она, опустив глаза, едва шевеля губами, и иногда только как-то вскинет лицом кверху, и сразу поднимутся брови, откроются большие, большие голубые глаза и улыбнется рот, обнажая славные белые зубы. Но это вскидывание редко. И я жду его с большим интересом». Наталья Борисовна была известной противницей эксплуатации человека человеком, написала брюшюру о том, как раскрепостить прислугу, и сочла, что госпожа Остроухова просто «окончательно заатрафирована богатой жизнью, хорошей едой, экипажем».

Супруга Репина назвала Остроухову заштилившей, а в воспоминаниях Бенуа Надежда Петровна предстает и вовсе сущей уродиной. Но виной тому была не непривлекательность мадам Остроуховой, а ее супруг, раздражение на которого («выносить его общество ежедневно или много дней подряд было трудно», — вспоминает Бенуа, с удовольствием гостивший в 1902 и 1903 годах на их даче под Москвой) рикошетом перекинулось на его безропотную спутницу. Единственное, что восхищало в Надежде Петровне А. Н. Бенуа, так это ее кротость и терпение. Особенно его поражала та невозмутимость, с какой она переносила грубости мужа, нападавшего на нее из-за сущих пустяков. «Бывая часто и подолгу в доме Остроухова, можно было зачастую услышать в отношении Надежды Петровны такие эпитеты, как „дула“ (Остроухов не выговаривал буквы „р“) и „идиотка“, или же он прикрикивал на нее при всех, гнал из комнаты и требовал, чтобы она молчала. Надо, впрочем, прибавить, что во все это безобразничание входило немало „театра для себя“, разыгрывание какой-то комедии, казавшейся самому Илье Семеновичу чем-то в высшей степени эффектным и колоритным, — вот-де я каков — купец-художник Астлаухов», — уточняет Александр Николаевич, и не удерживается, чтобы не проехаться насчет угощения, которое «у этих очень богатых людей было до странности скудное: всего несколько сухарей и бубликов. Вероятно, тут сказывалась не простая скаредность Ильи Семеновича, но и скупость дочери знаменитого своей скаредностью Петра Петровича Боткина, с особой наглядностью выражавшаяся, между прочим, и в том, что не успеет гость себе

положить сахару в стакан чая (первоклассного, Боткинского), как уж сахарный ящичек закрывается самой хозяйкой на ключик и отставляется на буфет».

Но, решив, что переборщил в красках, Бенуа все-таки вынужден признать, что «эта черта и подобные ей не мешали Надежде Петровне быть радушной и любезной, но и крайне молчаливой дамой. Невозмутимость духа Надежды Петровны была вообще легендарной». Известно несколько историй, повествующих о ее своеобразном характере. Остроуховы едут в поезде. На остановке Илья Семенович выходит купить газету. Поезд трогается, а его все нет. Надежда Петровна совершенно спокойна. Неожиданно поезд тормозит: вопли, крики — кто-то попал под поезд. Через четверть часа поезд двигается дальше и тут в купе входит задержавшийся Илья Семенович. «А, Иля, это ты? А я думала, это тебя задавило»[156]. Даже в дни Октябрьского переворота, вспоминал Бенуа, Н. П. Остроухова была невозмутимо спокойна: «Когда происходила осада Кремля, она нисколько не изменила своих привычек и с методичностью совершала, для моциона, свою ежедневную прогулку с собачкой по собственному саду, между тем как вокруг свистели и щелкали по стенам соседних домов случайно залетевшие откуда-то пули. Как ни в чем не бывало она, не прибавляя скорости, продолжала шествовать своей тяжелой, медленной походкой…»

Описанный А. Н. Бенуа сад примыкал к особняку в Трубниковском переулке близ Поварской, который Надежда Петровна получила в качестве приданого. Так у Остроухова появился новый адрес и обязательная приписка на конверте: «Собственный дом».

«Редко вижусь с Семенычем, какая-то неловкость установилась между нами, хотя и принимаем друг перед другом тон непринужденности. Нет-с, обстановка и все такое много значат. Прежде я искал его сообщества, теперь нет. Не знаю, что будет потом. Притом его теперешняя, всегдашняя забота об устройстве дома как можно комфортабельнее и роскошнее положительно наводит на меня тоску. А дом, действительно, комфортабелен до неприятности», — пишет жене Серов. При серовской скромности — «в квартире ни ковров, ни тканей, нужных для живописи, ровно ничего, кроме нескольких жестких стульев стиля Жакоб и пианино, никаких украшений, нет даже картин на стенах» (так описывал квартиру учителя художник Н. П. Ульянов, которого в шутку называли «Серовым для бедных») — остроуховский особняк не мог не вызывать раздражения. Семнадцать комнат, гостиная ореховая Людовик XVI, спальня английская светлого дуба, зимний сад, два

рояля, шесть экипажей и т. д.

Демократичный Серов, даже став необычайно популярным, продолжал выживать с трудом: приходилось давать уроки детям из богатых семей, не доставлявшие большого удовольствия («Преподавать вообще я не люблю — учеников, и бездарных и талантливых, всех не люблю»), писать заказные портреты, часто откровенно не симпатизируя своим моделям. Если раньше он писал тех, кто нравился, то теперь, поступив, по словам Николая Ульянова, в «общее пользование», вынужден был принимать заказы от «всяких людей». Ближайший же его приятель, получив за женой солидное приданое, оказывается в совершенно ином положении. Ему нравятся его новые родственники, нравится быть обеспеченным, нравится обставлять особняк, пить любимое «бордо», принимать гостей, устраивать музыкальные вечера, покупать картины и путешествовать.

Со временем в их отношения вновь вернется былая теплота, хотя каждый продолжит вести свой образ жизни. Окончательно помирит их работа в Совете галереи и вновь возникшая общность интересов. Их так и будут называть — «лагерь Остроухова — Серова». Остроухов, как и в молодости, будет заботиться о Серове, будет дневать и ночевать у постели больного друга после первого приступа его неизлечимой болезни, а после смерти в 1911 году возьмет на себя хлопоты по похоронам и постарается материально обеспечить большую серовскую семью. Шестнадцать работ художника, считавшего в бытность членом Совета неэтичным продажу своих картин, купит, благодаря стараниям Ильи Семеновича, возглавляемая им Третьяковская галерея.

Глава четвертая. Уполномоченный Третьякова

Даже в самые тяжелые времена, когда Остроухов был отстранен от управления Третьяковской галереей, он не стремился приписывать себе несуществующие заслуги. «Вы слишком сказали в вашей статье, что я работал с Павлом Михайловичем по собиранию Галереи в течение двадцати лет. В действительности, находясь вблизи и в дружественных отношениях с покойным, я принимал при его жизни **некоторое** участие в **жизни** создававшейся им галереи, — подкорректировал Илья Семенович С. В. Яблонского (Подресова) из „Русского слова“, явно переоценившего степень его близости с Третьяковым. — В 1885 году Павел Михайлович уполномочил меня, в случае появления интересного для Галереи художественного произведения, в его отсутствие… приобретать таковые за его счет по **моему** усмотрению. И этим правом в отлучки П. М. за границу я **иногда** пользовался». (Подчеркнуто И. С. Остроуховым.)

Про приобретение по «усмотрению» ничего не известно, но то, что в 1888 году с подачи Остроухова к П. М. Третьякову попала серовская «Девушка, освещенная солнцем», факт общеизвестный. Серов в то время жил в Петербурге, а Илья Семенович остался в их общей мастерской на Ленивке, которую покинет после женитьбы. «Что твои пейзажи? И сам каково поживаешь в своей мастерской, на этот раз неприкосновенно твоей, любезный друг Илья Семенович?» — интересуется Серов, напоминая об обещании «отписать» подробную рецензию о произведениях, выставленных на конкурс в Московском обществе любителей художеств. «Тебе это ничего не стоит, право же, а меня обяжешь — не этюдом, конечно» (тонкий намек на коллекционерскую страсть друга). Серов тоже участвует в конкурсе, поэтому просит позаботиться о своих картинах. «Сейчас вместе с Третьекашей (Николаем, сыном Сергея Михайловича Третьякова. — *Н. С.*) устроили выставку… Твои вещи поставили, разумеется, самым любовным образом», — докладывает Остроухов. Он сильно продвинулся по общественной линии и, как было замечено добросовестным комментатором серовской переписки, «занимает видное место в ряду московских художников и становится на короткую ногу с большинством из них. — В воскресенье будет у меня Павел Михайлович, и я беру (по его просьбе) твой портрет твоей кузины, чтобы ему показать.

Ты ведь мне дал carte blanche на это».

Художнику продавать свои работы сложно: надо назначать цену, торговаться. Человеку искусства такое противопоказано. «Нельзя ли вам — тебе, Мише, Николаю, Савве Ивановичу как-нибудь оценить сей ландшафт. Дело в том, что я сам совершенно не могу… Ты, например, ценишь его в 400–500–600, кажется, Савва Иванович в 100, я в 200», — мечется Серов. Остроухов тоже художник. Но он и коллекционер. А между коллекционером и дилером (в терминологии того времени — торговцем искусством) грань часто неразличима, поскольку постоянно что-то покупается, выменивается, перепродается. Об Остроухове же годы спустя вообще будут ходить слухи, что он чуть ли не контролирует московский антикварный рынок.

Остановимся пока на достоверных фактах, а они свидетельствуют о том, что, несмотря на огромную разницу в возрасте (Остроухов был вдвое моложе), великий собиратель Павел Михайлович (вот уж кто действительно был человеком имени-отчества) и Илья Семенович состояли в дружеских отношениях. Хотя на «ты», как считал Репин, не переходили. Третьяков оценил знания и «глаз» Остроухова еще до того, как тот женился на Наде Боткиной, сделался родственником и их общение перестало кого-либо удивлять. Первое появление Павла Михайловича у Остроухова на Ленивке (от Толмачей до Волхонки, через мост, рукой подать) письменно засвидетельствовано и датировано 1885 годом.

Илья Семенович был для Третьякова не столько художник (повторять, что он называл остроуховское «Сиверко» лучшим пейзажем в собрании, больше нет сил), сколько свой брат-коллекционер. «Познакомившись ближе… он был удивлен правильностью его суждений, глубокой культурностью, художественным чутьем, — вспоминал сын первого смотрителя галереи Н. А. Мурдогель, который не только вырос в галерее, но и прослужил в ней шестьдесят лет. — Нам он постоянно говорил: „Внимательно слушайте, что говорит Остроухов о картинах. Это — самый лучший судья по живописи“». Мурдогель (на самом деле фамилия эта украинская и должна звучать как Мурдогеленко) утверждал, что своими глазами видел, с каким вниманием Павел Михайлович всякий раз слушал Илью Семеновича. «Действительно, Остроухов был судья очень строгий, картины любил и понимал, — заключает смотритель свой простодушный мемуар. — В одном только не соглашался Третьяков с Остроуховым — с открытием при галерее отдела иностранных художников. Остроухов полагал, что этот отдел он будет собирать лично, но Третьяков говорил, что отдел будет нарушать цельность

галереи. Галерея должна быть чисто русской. Тогда Остроухов организовал свой музей…»

Так ли это было или служителю пригрезилось на старости лет, сказать нельзя. Перечислить картины, попавшие в галерею при посредничестве Остроухова (да и были ли таковые вообще), тоже не представляется возможным. Но продвижение Серова — целиком и полностью его заслуга. «Что это вздумалось Павлу Михайловичу смотреть мою кузину? Что ж, показывай, рад, что меня при этом не будет. Мне всегда как-то болезненно неловко показывать свои произведения П. М.», — пишет Серов, узнав, что Илья сватает портрет Маши Симонович.

«Сегодня был у меня Павел Михайлович и видел твой портрет. В раме он очень выиграл и ему серьезно, кажется, понравился. На днях он хотел побывать у меня еще раз, чтобы посмотреть его. На всякий случай сообщи цену (я полагал бы для выставки 500, П. М. — 400). Мне ужасно хочется, чтобы он был в галерее!» Серов согласен. «Выставляю его вещь как вашу собственность», — телеграфирует Остроухов Третьякову, по обыкновению резервировавшему картины до открытия выставок (что однажды даже вызвало негодование государя, лишившегося возможности купить понравившуюся работу).

«Ну, вот и поздравляю тебя, наконец, милый Валентин Александрович, с получением, так сказать, патента: твое имя в Третьяковской галерее. Я этому так рад, что страсть. — Пробило два часа ночи, а Илье не терпится описать все в подробностях. — Оказывается, П. М. прислал мне в письме на Волхонку свое желание приобрести твою вещь на известных тебе условиях на следующее же утро после нашего свидания в концерте, но… я в мастерскую не заглядывал, потому что оба дня, не покладая рук, работал над устройством выставки; приезжаю туда на третье утро и нахожу на столе письмо П. М., сейчас же поехал к нему…»

«Вот Семеныч — единственный — просто не ожидал такой с его стороны обо мне заботливости, право», — пишет Серов Е. Г. Мамонтовой (считалось, что Илья Семенович уж точно не способен на бескорыстное чувство). И растроганно — Остроухову: «Ты оказываешься единственным порядочным человеком из моих московских друзей-приятелей… Могу сказать только: спасибо и спасибо. Если тебе хочется от меня чего-нибудь более существенного или вещественного, чем одно спасибо, — предлагаю — „Венецию“. Согласен?»

Не будем подозревать Илью Семеновича в корысти: получение премии в собирательской этике зазорным не считается, хотя об Остроухове и шла дурная слава выклянчивателя этюдов (собирать картины средства не позволяли). Да он и сам не

стесняется этого, когда пишет Серову, что готов идти с ним на пари — «разумеется, на этюд!». Или взять случай с Левитаном, чуть ли не силой заставившим Илью Семеновича вернуть работу. Диалог этот, прямо по Хармсу, воспроизвел художник Владимир Соколов: «— „Я возьму этюд себе, а ты, И. И., мне подпишешь его после“. — „Я его отдать не могу!“ — „Да мне он очень нравится“. — „Мне он тоже нравится“. — „Я все-таки его возьму, а ты мне его подпишешь“… Напористый Остроухов тянул к себе этюд „Владимирка“, написанный на фанере, и умолял Левитана подарить ему его. Он даже положил этюд в боковой карман пиджака. Но Исаак Ильич не соглашался, говоря, что этюд этот ему дорог по воспоминаниям. Остроухов вынул этюд из кармана, но зато выпросил другой. Позавидовал я ему тогда…»

Переплетчиков даже записал в дневнике, что Остроухов «перестал выклянчивать этюды», только когда женился на Боткиной. Впрочем, числились за ним и благородные поступки, которые он особо не афишировал. Однажды, дело было еще до женитьбы, он решил пожертвовать Галерее рисунок Федора Васильева, правда, на двух условиях: пометить, что это «дар такого-то», и, если Павлу Михайловичу случится приобрести более характерный рисунок художника, подаренный возвратить. Третьяков приехал засвидетельствовать благодарность «за великодушный поступок, достойный подражания», лично. Несколько лет спустя, накануне передачи Галереи городу, Павел Михайлович именно Остроухова попросит внимательно обойти с ним Галерею и указать, какие вещи, по его мнению, «безусловно лишние или нежелательные». Илья Семенович таковых отметит порядка девятнадцати, и Павел Михайлович изымет все до одной.

Павел Михайлович обеспечил свой музей не только деньгами, но и продумал систему управления. Вопрос этот он намеревался решить по-родственному. Передав после смерти брата Сергея Михайловича галерею городу, Павел Михайлович превратился из собственника в пожизненного попечителя. В случае же его смерти попечителем становился племянник, единственный сын С. М. Третьякова, — своих наследников у Павла Михайловича не было: младший сын скончался от скарлатины, старший сын Михаил был болен от рождения, а дочери наследовать не могли.

В 1896 году Николай Сергеевич Третьяков внезапно скончался (он был ровесник и приятель Остроухова, занимался вместе с ним живописью и упоминался в его письмах под ласковым именем Третьекаша) и место попечителя оказалось вакантным. К счастью, у Павла Михайловича имелось на примете достойное лицо.

«Илья Семенович был ближе всех в последние дни

к Третьякову, и кроме того это умнейший человек, сам очень талантливый пейзажист и вообще с необыкновенными самостоятельными познаниями, а также характером», — вспоминал четверть века спустя Илья Репин. Остроухов не просто любил искусство, обладал вкусом и чувствовал вещи, но прекрасно разбирался в вопросах живописи и как знаток, и как художник. Поэтическая душа художника благополучно уживалась с аналитическим умом, прагматичностью и невероятной инициативностью, а энтузиазм в деле музейного строительства качество вообще незаменимое. Спустя много лет Илья Семенович перечислит требования, которым должен отвечать руководитель: «знание русского искусства и художников», способность «крепко и мужественно держать себя среди царящей среди художников анархии (всякий лезет в Галерею)», а еще — всем сердцем любить музей. Без осознания в себе таких качеств не стоит «садиться княжить, думая, что эти качества появятся», — предупреждал он в 1927 году Н. Г. Машковцева, назначенного заместителем директора ГТГ по художественно-научной части.

П. М. Третьяков скончался 6 декабря 1898 года. Остроухов, по его собственному признанию, был убит и не владел собой. Вскрыли завещание, в котором покойный успел незадолго до смерти сделать приписку, смысл которой сводился к следующему: сумму, ранее предназначавшуюся на приобретение новых работ, прибавить к капиталу, должному расходоваться на ремонт и содержание галереи. Помимо финансовой суть злополучной приписки заключалась в «нежелательности для дела» пополнять галерею художественными предметами — она-де и так велика, а новые работы способны изменить характер собрания. Возможно, на этом не стоило подробно останавливаться, если бы не было сломано столько копий на тему, следует ли преемникам «незабвенного П. М.» продолжать создавать «исторический музей русской живописи» или же покупки прекратить и собрание законсервировать. Остроухов был против консервации. К этому же мнению пришли и душеприказчики. Посовещавшись, в Думе решили, что прекращать пополнение галереи не стоит, но новые работы со старыми смешивать все-таки нежелательно; единогласно постановили приобретать исключительно работы русских художников, а иностранных — принимать только в качестве дара, в дополнение к собранию Сергея Михайловича (второй Третьяков отдавал предпочтение западноевропейской живописи) — при условии соответствующих художественных достоинств.

Руководство галереей Дума поручила коллегиальному органу — Совету, идея создания которого якобы принадлежала

Остроухову, предложившему составить его из членов семьи Третьяковых, художников и коллекционеров. Еще имелась почетная должность председателя Совета, каковая отводилась городскому голове, коим тогда являлся князь В. М. Голицын. По просьбе князя Илья Репин дал характеристики членам Совета, который тем предстояло возглавить.

«1. Александра Павловна Боткина… Ближайшая наследница П. М., ближе всех знакомая с симпатиями и планами покойного отца. Хотя еще молодая, но умная, энергическая особа с большой любовью и пониманием искусства, как выросшая в этой галерее. 2. Илья Семенович Остроухов. Близкий приятель покойного, уже много поработавший с ним в галерее, как собиратель художественных произведений сам хорошо знающий ценности этого дела — человек с несомненным вкусом в искусстве, деятельный, чуткий, сам талантливый художник. 3. Илья Евменьевич Цветков — необходимый элемент консервативного характера в искусстве, чтобы иногда и сдерживать молодые порывы двух первых членов комиссии; человек, любящий искусство и хорошо, по опыту, знающий ему цену». Валентин Серов, выбранный «от художников», в рекомендациях не нуждался.

В марте 1899 года Совет принес присягу и приступил к исполнению обязанностей (работа, заметим, велась на общественных началах и денежного вознаграждения не предусматривала). Сначала пришлось сосредоточиться на строительных делах и спешно начать перестраивать дом, в котором жило семейство Третьяковых и который после смерти Павла Михайловича покинуло, равно как и собственно галерею. Внешний облик Московской городской художественной галереи П. М. и С. М. Третьяковых был для московских властей, несомненно, вопросом престижа. Краснокирпичный фасад, придуманный В. М. Васнецовым, одевшим старинный особняк в Толмачах в одежды *а-ля рюс,* устроил всех. О том, что галерея — городская собственность, напоминал герб Москвы с Георгием Победоносцем, исполненный Николаем Андреевым. Барельеф из песчаника был первой работой скульптора, начинавшего, с легкой руки Остроухова, карьеру монументалиста.

Лидерство Остроухова во всем, что ни делалось — от переговоров с подрядчиком до покупок картин, — было очевидным. Ни собирательство, ни тем более живопись не позволяли развернуться. Теперь в распоряжении Ильи Семеновича имелся главный московский музей, где он чувствовал себя хозяином, где мог управлять, наставлять, поучать. Боткина и Серов не стремились да и при всем желании не могли отдавать

галерее столько времени. Для Остроухова же новое поприще открывало возможность взять реванш. Как художник он делался год от года фигурой все менее заметной, как пейзажист, определявший лицо передвижных выставок 90-х годов, уходил в историю. Здесь надо отдать должное Александру Бенуа, не забывшему в своей «Истории русского искусства» воспроизвести остроуховское «Сиверко», и Грабарю, написавшему о нем проникновенные строки во введении к своей «Истории» («Бодрость живописи, ясность мысли и свежесть чувств»), назвав лучшим русским пейзажем 1880-х годов, даже более значительным, нежели левитановские картины.

Павлом Михайловичем Остроухов, конечно, не стал, но и «Илья Семенович» в начале 1900-х звучало весомо. Его голос — купит — не купит — был способен изменить биографию художника. («Какой-то художник из молодых… застрелился, оставив записку, что в смерти моей винить Остроухова. Вот и попечительствуй тут!» — пожаловался он однажды Боткиной.) «Остроухов — фактический диктатор в области изобразительного искусства», — с раздражением было сказано про него. С его знакомствами и связями лучшей кандидатуры для собирания произведений для международных выставок нельзя было найти: он попробовал себя в качестве устроителя русского художественного отдела на Парижской выставке 1900 года и сразу удостоился французского ордена Почетного легиона.

Как член Совета галереи Остроухов вынужден был постоянно лавировать: не ошибиться с новыми именами и не упустить шедевр классика, пополнить галерею и не обделить собственную коллекцию. Друзья подбадривали его. «Искренне желаю Вам обновить галерею Малявиным, столь искренне желаю, чтобы галерея вместила в себя все, что и впредь появится свежего, талантливого, будь то произведение с громким именем автора или и вовсе без такового», — напутствовал М. В. Нестеров. Если его личные покупки никого не волновали, то за каждое второе приобретение для национальной галереи Илью Семеновича разве что только не бичевали. Довольно скоро в Совете образовалось две партии с настолько противоположными на искусство взглядами, что компромисса ожидать не приходилось. Само собой, слухи о междоусобице дошли до вездесущих газетчиков, выбравших своей мишенью главного активиста Остроухова. Статья за статьей прицельно били по Илье Семеновичу, подготавливая думское голосование о продлении полномочий старого Совета, заканчивавшихся летом 1903 года. Разумеется, Остроухов оказался единственным, кого не переизбрали. Его, кто не пропускал ни одного заседания Совета, кто первым появлялся

на выставках, дабы ничего не упустить, его, кто знал расположение каждой картины и каждого рисунка! Цветков ликовал. «Поздравляю вас с избранием в члены Совета и с победой над этим глупым и пьяным самодуром — сектантом И. Остроуховым, — поздравлял Иван Евменьевич занявшего остроуховское место Н. П. Вишнякова[157]. — По просьбам и проискам его и его друзей, гг. газетчики расхваливали его целую неделю… Несмотря на это здравый смысл избирателей взял верх, и г. Остроухов получил заслуженное устранение от дел».

Илья Семенович был раздавлен. Возгласы сочувствия, репинские стенания: «Боже, в чьих руках теперь галерея!» — исправить ничего не могли. «Сие грустное событие есть акт большой несправедливости, ибо я считаю И. С. человеком, необходимым галерее, которого трудно заменить кем бы то ни было (несмотря на его подчас властный тон и т. д. и дипломатию, которая, однако же, ни к чему в конце концов не привела)… Ужели это интрига? Если же интрига, то что же — крайность направления в пресловутых покупках (ему лично приписываемых?!), — писал А. П. Боткиной расстроенный Серов. — Вчера получил письмо от И. С. — он умоляет в видах самой галереи не вздумывать мне подавать в отставку… Уходить все равно придется и, вероятно, очень скоро — ибо находиться в положении И. Е. Цветкова… и обучать исподволь купно с его единомышленниками кн. Голицыным и г. Вишняковым так называемому декадентству (в этом, разумеется, обнаружится наше гражданское мужество в борьбе, так сказать) — более чем грустно, считаю прямо невозможным для себя…»

Весь предыдущий год Остроухов с Серовым убеждали Цветкова с Голицыным, что вкусами публики в вопросе покупок руководствоваться нельзя, поскольку новое, смелое и талантливое в искусстве редко имеет при своем появлении широкий успех. Хрупкий мир между фракциями нарушили вполне невинные «Портрет девушки» Федора Боткина (жившего в Париже кузена жены Остроухова) и карикатура Павла Щербова. Академик М. П. Боткин (приходившийся жене Ильи Семеновича дядей), вместо того чтобы поддержать родственника, заявил в интервью, что покупки Совета разжижают галерею и вообще ее недостойны. Не говоря уже о потраченных суммах. («Я бы еще понимал купить „Аленушку“ за 500 руб…. но платить семь-восемь тысяч — это абсурд».)

«Дорогой Шура, у нас тут целая драма по поводу Совета, — писал Александру Бенуа Серов. — Весьма возможно, что дойдет до заявления в Думе. Пока ругается только сквернекая газета „Новости дня“, но за ее ширмами действуют другие темные силы.

Остроухов совсем заметался (*галерея, действительно, наичувствительнейшая струна в его, так сказать, душе*). Мне-то что, мне наплевать, я всегда, как эгоист, ухожу оттуда, где мне становится неприятным мое пребывание. Но тут дело все же нешуточное и придется бороться — т. к. считаю, что хотя наши покупки в галерею и не вполне достаточны, т. е. кое-что пропустили, но… сомневаюсь, чтобы другой Совет или же один покупщик… покупал лучше». (Курсив мой. — *Н. С.*)

Намеченное на середину января рассмотрение вопроса о деятельности Совета отложили, и Серов с Остроуховым успели съездить в Петербург на открытие первой персональной выставки Константина Сомова и купить «Даму в голубом». Виртуозно написанный портрет Елизаветы Мартыновой решительно не понравился ни Голицыну, ни Цветкову, но еще большее недовольство вызвал рериховский «Город строят» — стилизация на тему русской старины в духе модерна. Особенно — ценой. Разногласия в Совете были делом привычным, но декадентские покупки стали обсуждаться в обществе, и Думе не оставалось иного выхода, как создать специальную комиссию. «Что бы стало с бедным П. М. Третьяковым, если б он мог видеть, что делают его преемники, впрочем, не им избранные», — писали «Новости дня». «В Третьяковской галерее наступает новая эра, эра плохих работ», — заявляло «Новое время». За блок Остроухова вступился только «Курьер» в лице Сергея Глаголя (С. С. Голоушев), напомнив в статье «Грозит ли гибель Третьяковской галерее?», что «покойный П. М. Третьяков, покупая на собственные деньги для своей собственной галереи, тоже почти после каждой покупки получал анонимные письма с выражением в них негодования за его удивительное неумение покупать» (Павел Михайлович, кстати, перед смертью успел купить первую картину из серии «Начало Руси» Николая Рериха). О неприятной сцене, когда на Третьякова напал Владимир Маковский, стало известно много позже. На ежегодном обеде, который Павел Михайлович устраивал по случаю открытия каждой Передвижной, Владимир Егорович вместо тоста потребовал ответить: «Кто это стал прививать к галерее Павла Михайловича сифилис?.. И кто это за любитель нашелся — прививать эту болезнь Павлу Михайловичу? Как это можно назвать иначе — появление в его галерее такой, с позволения сказать, картины, как портрет девицы, освещенной солнцем?» Любителем этим был не кто иной, как Остроухов, о чем его учитель Маковский вряд ли догадывался. Теперь Илья Семенович дул на воду. Александра Павловна и та однажды не сдержалась и даже высказалась в том смысле, что «папа покупал шире» и им тоже не мешало бы действовать смелее. Естественно,

Павел Михайлович действовал смелее (даже когда формальной владелицей галереи стала Дума): право покупать то, что считал нужным, даже тратя городские деньги, он заслужил.

Совет подобной репутации не имел. Но заступники у него нашлись. В полемику вокруг новых приобретений включились Репин, Поленов и Виктор Васнецов, назвавшие обвинения необоснованными. Их поддержал руководитель граверного класса Академии художеств старик В. И. Матэ, написавший Остроухову, что на коленях готов просить Совет не складывать с себя обязанности. Особенно тронул Илью Семеновича С. И. Щукин, который специально пришел в Трубниковский, чтобы лично пожать ему руку и сказать, что Совет галереи идеальный и те немногие дружеские упреки, которые он позволил себе делать по делу приобретений, готов взять назад.

В такой ситуации Цветкову с Голицыным требовалось перетянуть на свою сторону кого-то из Третьяковых. На их уговоры поддалась вдова Сергея Михайловича («Ко мне приставали: там делаются такие безобразия, вступитесь хоть вы. Ну и вступилась», — потом оправдывалась она). В апреле Елена Андреевна написала открытое письмо, после которого Думе не оставалось иного выхода, как поставить вопрос о пересмотре Положения об управлении галереей. Одновременно истекал срок полномочий Совета. Перевыборы были назначены на 10 июня. «Художественная Москва волнуется: И. С. Остроухов отслужил свои пять лет; предстоят выборы и намечен серьезным конкурентом ему — Вишняков, такая, с позволения сказать, свинья в искусстве, что просто ужас. Выбирают гласные…» — сообщал последнюю московскую новость Николай Андреев приятелю, скульптору Владимиру Домогацкому. Сам он искренне переживал за Остроухова, которому был обязан большинством выгодных заказов, начиная с барельефа для фасада галереи и кончая памятником Гоголю.

Кандидатура И. С. Остроухова, как и предполагал Андреев, была забаллотирована (главный аргумент против — слишком большие траты на приобретения). Вместо него в Совет попадает гласный Думы Н. П. Вишняков, так что перевес теперь оказывается на стороне консерваторов. Кто-то из журналистов так прямо и написал: не выбрав в члены Совета Третьяковской галереи Остроухова, Дума фактически упразднила Совет. «Если можно и должно бороться против того крайнего большинства, которое составляет в Совете галереи г-жа Боткина, гг. Остроухов и Серов, то еще больше надо бороться против усиления партии г. Цветкова. Пусть то крайнее большинство ошибается в своих вкусах и взглядах, но оно имеет все-таки то преимущество в

стремлении к новизне, к чему-то свежему, смелому. И. Е. Цветков давно олицетворяет рутину. Это стоячая вода. Один И. Е. Цветков хорош в Совете галереи как противовес крайности, как умиряющее начало. Но вооружить… силой большинства, дать ему единомышленников, значило бы совсем погубить галерею, повести ее к крайней отсталости…» — писал автор статьи «Обновление Совета Третьяковской галереи» в «Новостях дня». Но каяться и называть свои прошлые выступления «вздорными», говоря, что галерея понесет невосполнимую утрату, если И. С. Остроухов не будет избран в Совет, уже было поздно.

«Ведь испортить галерею можно в один год, а потом десятки лет не исправишь. Как… спасти дело, которое без вас неминуемо погибнет?» — переживал Дягилев. «Дорогой Илья Семенович, с горестью узнал вчера о произошедшем в Москве. Признаюсь, никак не ожидал. Я был совершенно уверен в твоем избрании. Не пойму, в чем тут дело — неужели господам гласным не известна твоя заботливость (истинная) по отношению к галерее? — писал Остроухову из Финляндии Серов. — Что же это, интрига, или же покупки наши крайнего направления (по их мнению, исключительно твои)? Да, чувствую — для тебя это горе. Спрашивается — что же теперь делать нам… Ты убедительно просишь в видах галереи — не выходить, но выйти придется…»

Летние треволнения расшатали нервы, и Илья Семенович отправился приводить себя в порядок в Биарриц, где из года в год проводил с женой начало осени. «С нами Александра Павловна и ее девочки. Погода райская. Купаться мне позволили. И я очень счастлив. На днях бой быков с Мазантини, — описывал Остроухов свое житье-бытье Серову. Июньское поражение он кое-как пережил и теперь продолжал давать руководящие указания как стороннее лицо. — Не подумай, что во мне говорит озлобление или другое дурное чувство, ей-богу, говорю это только в интересах галереи: ко всякому предложению Цветкова (и, конечно, Вишнякова, его альтер эго)… относись отрицательно и только по самом внимательном анализе, если найдешь нужным, соглашайся с ним — это прямой антихрист в деле П. М. …Нет, опять я начинаю нервничать… Прости».

Все, чем Остроухов занимался с таким упоением, отошло вражескому лагерю. Даже экспозиция икон и та попала в руки Цветкова, у которого достало смелости «представлять комнату с иконами, давая свои объяснения». Серов писал в Биарриц, что имел удовольствие познакомиться с господином Вишняковым (художником-любителем, как и Остроухов — учеником А. А. Киселева и вдобавок обладателем коллекции минералов — без подобных совпадений в нашем повествовании никуда не

деться), который высказал надежду сойтись с ним во вкусах, «вообще заискивал, развеселый и разбитной, шустрый старикашка». Поправляя здоровье то в одном, то в другом французском санатории, Илья Семенович держал руку на пульсе, ревностно следя за происходящим в Лаврушинском, тем более что там остался помощник хранителя Н. Н. Черногубов, получивший это место благодаря его протекции, да и переписка с Александрой Павловной не прекращалась ни на день. «Галерея, действительно, наичувствительнейшая струна в его, так сказать, душе», как выразился Серов. Не проходит и нескольких месяцев после изгнания, как Остроухов уже начинает строить планы на возвращение. Недовольство общественности действиями нового Совета, да и самой системой управления галереей, которое более не представляется совершенным, ему только на руку.

На самом деле предложенные изменения не столь радикальны. Членство в Совете увеличивается с трех до четырех лет, создается специальная закупочная комиссия (главный камень преткновения — что покупать: художников новой генерации или же «замереть» на передвижниках), зато должность попечителя видится теперь совсем в ином свете: никаких свадебных генералов, только выборы и самые широкие полномочия. Попечитель галереи, как в советское время директор музея союзного значения, становится фигурой номенклатурной. Неудивительно, что И. Э. Грабарь назовет попечителя галереи «огромной шишкой». «Для Москвы это гораздо больше, чем для Петербурга директор Эрмитажа», — уточнит он.

Нетрудно догадаться, что на пост попечителя будет претендовать Остроухов — на его кандидатуре настаивают Серов с Боткиной, за его выдвижение берется инициативная группа. В Думу направлено коллективное обращение: «Мы, нижеподписавшиеся художники, выражаем Думе московской свое пожелание иметь попечителем Галереи Павла и Сергея Михайловича Третьяковых — Илью Семеновича Остроухова — как человека, истинно преданного интересам Галереи и по пониманию искусства, как прошлого, так и настоящего, способного вести дело приобретения Галереи по надлежащему пути истории русской живописи».

Выборы намечены на начало 1905 года, но из-за беспорядков в январе их откладывают. Вишняков с Цветковым мобилизуют силы, чтобы предотвратить переворот. «Остроухов усердно подогревает свою кандидатуру. Нам нужно принять все доступные нам меры, чтобы воспрепятствовать грозящему Галерее несчастью.

Я знаю, у нас есть еще недурные союзники, но нужно

поработать и самим. Прошу Вас убедительно просмотреть список гласных и, остановившись на тех, на кого можно рассчитывать, посетить их и дать им нужные разъяснения. Я уверен, множество голосов поданы будут зря, людьми ничего не понимающими, только по знакомству. То же самое намерен проделать и я.

Мы должны оказать эту услугу русскому искусству».

Глава пятая. Господин попечитель

Вернуться в галерею, не обязательно попечителем, хотя бы просто членом Совета. Если даже он будет забаллотирован, Серов с Боткиной при любых условиях останутся. «Вам уступить свое место в Совете не придется: Вы избраны семьей П. М. пожизненно, и лишать Вас Ваших прав никто не может», — успокаивает Остроухов Александру Павловну, на что та резонно отвечает: «Если нас будет по-прежнему трое, я плюю на остальное и мне лучшего не надо, я буду счастлива».

Галерея по-прежнему ничего не покупает: три новые картины за полтора года. «Сегодня получил первые вести с петербургской выставки „Союза“. Успех большой. Много интересных вещей. В особенности Малявин, Грабарь, Серов, Врубель, Сомов и отчасти Бенуа. Серов беспомощно бегает по залам, прося подождать ту или иную вещь, так как ручается, что в январе будет новый Совет галереи, которая купит их», — пишет Остроухов в январе Боткиной.

Голосование в Думе назначено на 9 марта 1905 года. Накануне вечером в Трубниковском собираются те, кого Остроухов в письме Боткиной называет «друзья» и кто завтра будет защищать его интересы в Думе. Самому Илье Семеновичу в тактических целях рекомендовано при голосовании не присутствовать. «Дорогая А. П., сейчас получил результаты вчерашней подачи записок на должность попечителя галереи. Вот они: Остроухов — 43, Голицын — 28, Щукин С. И. — 11, Гучков — 9, Цветков — 3… Морозов С. Т. — 2», — спешит обрадовать Александру Павловну новоизбранный попечитель. Вечером из Петербурга приходит телеграмма: «Сердечно поздравляем. Радуемся и надеемся. Дягилев, Серов».

Итак, главный обвиняемый возвращен в галерею, и даже с несравненно большими полномочиями. В Совете, председателем которого Илья Семенович одновременно становится, воцаряется долгожданный мир — почти на целых восемь лет. Вишняков и Цветков признают поражение и в знак протеста выходят из состава Совета, уступая место гласным Думы, купцам-коллекционерам В. А. Абрикосову и А. А. Карзинкину.

В 1905 году декаденты из «Мира искусства» уже не кажутся столь возмутительными, чтобы из-за них устраивать общественные разбирательства, тем более что очень скоро галерея отважится впустить в свои стены полотна скандального Врубеля. Расстановка художественных сил стремительно меняется — в России вообще все меняется с завидной быстротой, особенно

на рубеже столетий.

П. М. Третьяков ушел в иной мир в царствование передвижников, а шесть лет спустя Товарищество покинули все более или менее здравомыслящие его члены, включая Остроухова. Родившийся в 1898 году «Мир искусства» и тот завершил свой недолгий путь: в конце 1904-го закрылся журнал, а годом раньше прекратились регулярные выставки. На последнюю в столицу съехались буквально все: так много петербуржцев и москвичей еще никогда не собиралось, вспоминал Грабарь, и все требовали «более расширенное жюри без единоличных замашек Дягилева». На третий день выставки, на которой Серов выставил два портрета — стоящего в полный рост с широко расставленными ногами великана Михаила Морозова и своего ближайшего друга Илью Остроухова, — объединение «Мир искусства» перестало существовать. «В 4 часа было собрание „36-ти“ и „Мир искусства“ в Малом Ярославце. Решили — выставки „Мир искусства“ прекращаются, все члены их входят в наше товарищество 36-ти. Это важное событие в художественной жизни совершилось так мирно и покойно, как лучше и желать нельзя»[158], — описывал Остроухов итоги исторической встречи жене.

Для «Союза русских художников» ресторан «Малый Ярославец» стал своим «Славянским базаром», только отцов-основателей, в отличие от Художественного театра, у объединения было несколько — Остроухов, разумеется, в их числе. В письме Надежде Петровне не случайно подчеркнуто: «наше товарищество». Имеется и письменное свидетельство тому, что объединение «36-ти» рождалось при его личном участии, — отправленное в ноябре 1902 года письмо графу И. И. Толстому. «На почве общего почти недовольства молодежи (sic) условиями выставок передвижников и „Мира искусств“ группа из 36 художников проектирует свои выставки. Дело затеялось в мое отсутствие из России, и я застал его, вернувшись из-за границы, уже достаточно окрепшим в идее. На днях у меня было первое подготовительное собрание, на котором были приняты некоторые общие положения». Есть еще и запись в дневнике В. В. Переплетчикова. «Началось с вечера у Ильи Семеновича Остроухова… В это время он был вроде того, что в ссоре с „Миром искусства“. Журнал упрекал комиссию Третьяковской галереи, в которой состоял Илья Семенович деятельным членом, в трусости, в боязни покупать новые интересные произведения, так сказать, в безличности, а это в наше время упрек очень большой, удар по очень больному месту… И. С. сперва ради корректности предложил передвижникам выйти из членов

передвижной выставки, а членам выставки журнала „Мир искусства“ оставить выставки журнала. Покинуть передвижные выставки согласились почти все, кроме Аполлинария Васнецова. Оставить же выставки „Мира искусства“ отказались Серов и Константин Коровин. Тут, конечно, Остроухов действовал против „Мира искусства“ и принципиально и отчасти под давлением своего неудовольствия».

Против «Мира искусства», вернее, против Дягилева лично, были многие москвичи, жаждавшие учредить собственное дело, главное — без всякого вмешательства Дягилева.

Остроухов долго помнил обиды, но был отходчив. С Дягилевым у него произошла серьезная ссора. Он дал на выставку работу из своей коллекции, а Дягилев возьми да и попроси Льва Бакста подправить некоторые фрагменты в «Морской царевне» Врубеля. Узнав о подобном варварстве, Илья Семенович поклялся ничего и никогда Дягилеву больше не давать — ни из собственного собрания, ни из коллекций близких людей. Угрозу свою он привел в исполнение, когда, вместо того чтобы посодействовать Серову в получении портрета госпожи Боткиной для выставки «Мир искусства», уговорил родственников картину ни за что не давать. Серов упрашивал, Илья Семенович отвечал, что изменить своему честному слову не может, однако в конце концов не выдержал и послал ему телеграмму следующего содержания: «Твое несправедливое, противное уговорам желание вынужден исполнить, нарушая желание собственников и данное мною слово. Твой поступок заставляет меня бесповоротно расстаться с тобою». Серов выбрал дружбу и отказался выставлять портрет. Они еще долго обменивались взаимными упреками («стоит ли ссориться и отчего не уступить в таком пустом деле», «неужели из-за личных столкновений может страдать галерея»), пока между ними вновь не воцарился мир.

В отместку за вторжение в картину Врубеля Остроухов не сделал очередного взноса в кассу журнала «Мир искусства» и на письма Дягилева не отвечал. Но постепенно отошел, как это с ним обычно случалось, и перевел 500 рублей. Потом Серову удалось уговорить Николая II (воспользовавшись ради общего дела многочасовыми позированиями государя для писавшегося им портрета) дать субсидию журналу на целых три года.

Решение закрыть журнал Сергей Павлович Дягилев принял через несколько недель после возвращения Остроухова в Галерею. Илье Семеновичу он сообщил об этом по телефону одному из первых. При далеко не безоблачных отношениях масштаб личности Сергея Павловича Остроухов осознавал лучше многих («Дягилев — молодой человек, страстно любящий искусство. Не

художник. Петербуржец. Немного коллекционер… Он особенно дорожит проявлением нового, оригинального, независимого творчества, молодого как на Западе, так и у нас и всячески пропагандирует его», — аттестовал он своего знакомца С. В. Флёрову в мае 1899 года). Илья Семенович переживал так, словно закрывал собственный журнал. Случай с Дягилевым — идеальная иллюстрация к характеристике нашего героя, данной князем Щербатовым: «Человек крутого нрава, крайне властный и переменчивый, быстро вскипавший и отходчивый, невоспитанный и капризный, раздражительный, русский „самодур“, на которого „накатывало“ то одно, то иное настроение. О[строухо]в мог быть столь же грубым и неприятным, нетерпимым, резким в суждениях и оценках, сколь внезапно ласковым, добрым, почти сердечным, внимательным, участливым. Он мог дружить с человеком и внезапно от него отвернуться в силу либо ущемленного самолюбия, либо просто непонятного каприза (это в Москве называлось „быть в милости у И. С.“ и „попасть в опалу“)».

В одном письме он жалеет Дягилева, мечущегося в поисках денег для своего журнала («Грусть он на меня стал наводить, скажу вам между нами: как-то усиливается смеяться и быть бодрым»), в другом — осуждает за непрактичное ведение дел, но, едва узнав о закрытии журнала, первым вызывается его поддержать хотя бы морально. «Я сейчас рассылаю письмо к целому ряду людей, прикосновенных к искусству, приглашая их собраться на подписной обед в среду в честь Дягилева», — оповещает он Боткину о решении почтить Сергея Павловича, который того вполне заслужил. Во-первых, за журнал (шесть лет умудрявшийся любоваться прошлым и одновременно ратовать за новизну в искусстве), во-вторых, за Историко-художественную выставку русских портретов, устроенную в Таврическом дворце. На эпитеты для Портретной выставки Илья Семенович не скупится: удивительная, феерическая, сногсшибательная. «Дягилев еще здесь и до устали хлопочет над собранием портретов. Часто обедает у нас или, вернее, сидит за столом, лишенный аппетита, с высунутым языком от усталости. Молодчина, любуюсь его энергией!» — с завистью писал он в апреле 1904 года Александре Павловне.

Двадцать пять из тридцати приглашенных на подписной обед («Четверг 24 марта, 7–5 рублей с персоны… не откажите, пожалуйте прибыть») почтили своим присутствием ресторан новомодного отеля «Метрополь». Остроухов считал обед удавшимся. Во всяком случае, в историю он вошел благодаря речи Дягилева, говорившего о страшной поре перелома, в которую живут собравшиеся. Дягилевский спич, обращенный к

свидетелям «величайшего исторического момента итогов и концов во имя новой неведомой культуры, которая с нами возникнет, но и нас же отметет», оказался пророческим: рожденная им и его современниками культура действительно всех их очень скоро смела.

Банально, но 1905 год стал переломным для большинства жителей Российской империи, включая Остроухова, умудрившегося вернуться из Европы в самый разгар осенних беспорядков. «Был у нас Хруслов. Если забастовка начнется и наши „снимутся“ — вывесим объявление, что Галерея закрыта „по независящим от администрации причинам, вплоть до объявления“. В течение же 3–7 дней, если забастовка не кончится, я поставлю от себя и друзей вольно-определяющуюся команду в виде Матвея, Боткинского Петра, Петиного Дмитрия… человек 10–15. Это уже не будут „городские служащие“, которых можно будет снимать, а моя личная прислуга». — Остроухов опасается, что волнения напрямую затронут галерею и придется приглашать на подмогу сторонних работников. Это — самое длинное из его писем Александре Павловне: начато оно 10-го, а закончено только 17 октября 1905 года. Илья Семенович дописывает его каждый день, поскольку отправить депешу в Ялту, где в гостинице «Россия» остановилась с девочками А. П. Боткина, невозможно — почта бастует. Зато мы имеем живое свидетельство очевидца октябрьских событий.

«*11 октября.* …Теперь мы от Вас отрезаны совершенно, да и от всего мира: все дороги вокруг забастовали сегодня, с большими скандалами забастовала последняя, Николаевская… В городе уже начинают ощущаться недостатки мяса, молока уже совсем нет, дрова страшно вздорожали. Требования забастовщиков г. о. политические: конституцию, всеобщая прямая, ровная, тайная подача голосов, свобода слова, печати, союзов и пр. Завтра решили остаться дома. Погода убийственная.

11 октября. У меня жар, озноб, боль растущая над желудком. Просил приехать Гетье. Ответил, что никак не может. Его Басманная больница забастовала. Аптеки бастуют поголовно.

К вечеру, грозят, забастуют все служащие в городских предприятиях. Мы рискуем остаться без воды, что особенно страшно в канализированном городе. Ну, будь что будет. Напрасно не слушали улицы и честных людей. А теперь, поди, не поздно ли?.. Вокруг Почтамта идет стрельба — войска и окружены все здания.

10 вечера. Многие требования Думой приняты. Например, устройство хороших квартир всем городским рабочим. Их 10 600 человек. ….

14 октября. Вот и дождались; сидим без воды, без газа, без электричества и многого прочего. Становится уже не просто неприятно, а и жутко… В Правлении нечего делать: переводы не приходят из-за забастовки ж/д, денег нет, все замерло.

С 2 ч. дня голова открыл беспрерывное заседание Думы. Я только что вернулся, пообедал и сейчас иду опять. С представителями рабочих, сдается мне, уладят, и к вечеру сегодня вода в городе будет. Все бастует. Больницы, аптеки, электричество, газ, управ. служащие… Бррр…

Картина города пренеприятная. Темно. В кое-каких магазинах приспособили керосиновые лампы. Возбужденные толпы. Казаки. Патрули. Говорят, стреляли сегодня…

15 октября. Хотел послать Вам депешу. Не приняли. Забастовал телеграф. На улицах стычки. Есть много раненых, есть убитые…

…Мы во власти анархии… войск в Москве… около 10–12 тысяч.

16 октября. На вечернее заседание Думы не пошел. Вот что пишет мне Гучков: „Дума, губернское земство, наша партия мировых конституционалистов окончательно сложила оружие… С минуты на минуту следует ожидать в Москве временного правительства“.

…В Галерее все, слава Богу, благополучно. Настроение в высшей степени подавленное. Я не могу места найти, не могу ни на чем сосредоточиться. Сижу дома, т. к. Правление не действует, банки закрыты.

17-го 12 часов ночи на 18-е. Ура! Кошмар кончился. Конституция дарована. Целую Ваши ручки. Дорога сейчас пойдет. Шлю письмо. Крепко обнимаю девочек».

Но ничего не закончилось: 9 января — Кровавое воскресенье, проигранная война с Японией, 17 октября, Декабрьское восстание, баррикады, драгуны, эсеры, большевики, эсдеки, отмена рождественского выставочного сезона… Обстановка нормализовалась только к середине февраля 1906 года. Возобновились выставки и, соответственно, закупки в Галерею. Попечитель Художественной галереи братьев Третьяковых был нарасхват. Общественная деятельность ему льстила (о болезненном самолюбии Ильи Семеновича писали все мемуаристы), поэтому он охотно входил в самые разнообразные комиссии и комитеты. Гласный Московской городской думы (с 1901-го), член совета Академии художеств, Императорской археологической комиссии и Императорского общества поощрения художеств, член Сельскохозяйственного совета Министерства земледелия и государственных имуществ,

председатель Совета русского общества пароходства и торговли и пр.

Если бы к тому времени было создано Общество охраны памятников, то господин попечитель непременно возглавил бы и его. Помимо комиссии по реставрации Успенского собора Московского Кремля, он успевал состоять еще и в петербургских комитетах. Во всяком случае, именно Остроухов инициировал снятие решетки, уродовавшей блистательный памятник Петру работы Фальконе, более известный как «Медный всадник». Состоял он и в Комитете по постановке памятника Гоголю.

«Я говорил Вам, кажется, что, вступив в комиссию по постановке памятника Гоголю, в первом заседании я доказал, что конкурсы ни к чему не приведут, и предложил поручить мне заказать избранному мной скульптору проект: понравится — хорошо, нет — нет», — писал он в апреле 1906 года Боткиной. Самое удивительное, что возражать ему не решились и предложение приняли. Художественное чутье редко подводило Илью Семеновича. Скульптора Николая Андреева он продвигал несколько лет, рекомендуя то одним, то другим состоятельным родственникам и знакомым. Его протеже все оставались довольны, включая наследников украинских «сахарных королей» Богдана Ивановича Ханенко и Николы Артемьевича Терещенко, чьи бронзовые бюсты изваял Андреев.

«Больше двух месяцев Андреев работал, я критиковал, как мог, и наконец в один прекрасный день остановил его творческую руку. По-моему, вышло превосходное, значительное, глубоко обдуманное создание, — с нескрываемой гордостью описывал Илья Семенович Александре Павловне приход комиссии в Трубниковский, где в саду, на горке, они с Андреевым водрузили проект с пьедесталом. — …Когда комиссия вышла в сад, я остался один в столовой и, признаться, трусил немного. Спустя минут 15 подошел к горке, и — о радость! — общее одобрение, даже восторг. Спрашиваю Серова: „Как ты?“ Очень, очень хорошо, не ожидал! Сейчас же по телефону вызвал Андреева, ввел его в гостиную, где уже подписывался протокол, и его встретили громом аплодисментов и поздравлений». Вопрос с проектом разрешился стремительно — исключительно благодаря вмешательству Остроухова. Андреев тоже описал тот исторический день, но в своей ироничной манере: «Ну, ругали же меня!.. Один критикует, другой ругает, третий обругает, четвертый заступится… Очень не хотелось мне только, чтобы в газеты что-либо попадало, я уж просил, просил никого не пускать, а проект запереть куда-нибудь. Так нет же, на другой день газеты сообщили, что скульптора встретили аплодисментами. В самых

что ни на есть хвалебных словах описали и памятник, и мой талант».

С Андреевым заключили контракт на сооружение памятника, комитет занялся подготовкой участка, при том что обстановка в стране по-прежнему оставалась неспокойной. «Завтра будем открывать Думу. Палата будет колоссальная в Зимнем дворце. Лишь бы прошло все без катастрофы. Здесь опасаются беспорядков 1 мая… Очень много безработных, а среди них все революционеры и разная шушера, прогнанная с заводов за последнее время. Это все жертвы освободительного движения», — писал в день утверждения модели конференц-секретарь Академии художеств Валерьян Порфирьевич Лобойков. Остроухов затеял протащить Н. А. Андреева в академики и страшно интриговал на сей предмет (забегая вперед скажем, что затея эта провалилась), а Лобойков его желанию всячески содействовал.

Думу распустили 9 июля 1907 года, Петербург оказался на усиленной охране, а к Москве стали стягивать войска. Скульптор Андреев тем временем мирно путешествовал по гоголевским местам, посылая Остроухову в Карлсбад и Биарриц открытки с их видами. «Миргород!.. Каких в нем нет строений!.. Если будете подходить к площади, то, верно, на время остановитесь полюбоваться видом: на ней находится лужа, удивительная лужа… Она занимает почти всю площадь. Дома и домики, которые издали можно принять за копны сена, обступивши вокруг, дивятся красоте ее»; «Все благополучно, и лужа, и свинья в ней… Сижу в дворянском клубе и вижу двор, где Гапка развешивала мундир Ивана Никифоровича». Писал в Карлсбад и Лобойков, сообщая, как идут дела с остроуховским выдвиженцем. Описание академических интриг не столь интересно, а вот такая живая характеристика сразу дает представление о нашем герое: «Очень был утешен узнать, что доктор нашел Вас в хорошем состоянии. Боюсь, однако, что из-за этого Вы закурите вовсю и вместо сакраментальной одной бутылки красного вина перейдете к нескольким, которые могут повредить, хотя Вы и пьете красное вино с водой». Представить Илью Семеновича, больного ли, здорового ли, без бокала красного вина и папиросы было решительно нельзя. Отсюда — постоянные ремарки в мемуарах и гадкие слова Цветкова о пьянице Илье Непутевом.

За три года, пока Андреев работал над Гоголем, в жизни Остроухова произошло немало событий. В 1907 году скончался тесть, Петр Петрович Боткин, завещавший огромное состояние дочери Надежде Петровне. Его собственный отец, Семен Васильевич Остроухов, уйдет из жизни весной 1910 года. «Отец

мой скончался очень покойно, прохворав дня три-четыре, давно свыкнувшись с мыслью о неизбежном для всех нас конце. Он смотрел на смерть чрезвычайно просто — быть может, у нас с вами к 88 годам образуется то же полное и разумное отношение. Накануне причастился, перед кончиной соборовался в полном сознании и спокойствии. Кончилось соборование — кончился и он», — сообщал Илья Семенович печальную новость Боткиной.

Еще одним испытанием стала Страстная неделя 1908 года, когда затопило Замоскворечье, находящееся в низине. Из-за небывалого паводка Москва-река вышла из берегов, да еще, как нарочно, зарядили нескончаемые дожди. На Москву обрушилось страшное наводнение. Жители отсиживались на чердаках и крышах, ожидая, когда спадет вода; по Пятницкой вместо запряженных лошадьми пролеток и телег мирно двигались лодки. Вода подбиралась к Лаврушинскому, грозя со дня на день хлынуть в залы галереи. Борьба продолжалась целых шесть дней: служители освобождали отсыревший нижний этаж, перетаскивая драгоценные полотна в верхние залы. В Думе Остроухову не посмели отказать и прислали две роты солдат-саперов — без них ни за что бы не успели возвести заградительную кирпичную стену; еще он добился от городских властей обязать склады выдавать им стройматериалы днем и ночью.

Пока можно было проезжать по мосту, попечитель бывал на месте каждый день, а когда вода поднялась, держал связь по телефону. Вообще-то Илья Семенович и в мирное время ежедневно появлялся в галерее, «а если не придет, то непременно позвонит по телефону Хруслову или мне, все ли у нас благополучно», с ностальгией вспоминал Мурдогель, перечисляя заслуги Остроухова: тот в Думе отстоял бюджет, и капитальный ремонт провел, и деревянные конструкции железными заменил, и новейшее паровое отопление установил вместо дававшего копоть старого, амосовского. В современном искусстве потомственный служитель разбирался слабо, иначе бы обязательно написал и про покупки, и про выставки, ежегодно поставлявшие галерее новые имена. Правда, большинству из них путь в Лаврушинский долго еще был заказан из-за остроуховской нерешительности («Мы покупаем слишком боязливо», — укорял его еще в 1901 году Серов). Вот, к примеру, что он пишет Боткиной о XIV выставке МТХ 1907 года, где был представлен весь будущий цвет русского авангарда — и Гончарова, и Ларионов, и Кандинский, и Малевич: «Были с Серовым и Карзинкиным на вернисаже Московских художников. Ничего не нашли для Галереи. Ландовские здесь, были у нас третьего дня, она играла. Андреев очень недурно начал лепить ее (пианистку Ванду Ландовскую[159]. — *Н. С.*) бюст

для меня. Сегодня кончит, если не испортит».

А вот скульптору Андрееву Илья Семенович всячески покровительствовал: и в галерею покупал (при незабвенном Павле Михайловиче скульптурный отдел, можно считать, не существовал[160]), и памятник Гоголю курировал. И надо же было так случиться, что андреевского Гоголя, этот безусловный шедевр скульптуры русского модерна, вменили Остроухову в вину. Оскорбления, которые бросали Илье Семеновичу, не снились даже Щукину с его Матиссом. Памятник открыли 26 апреля 1909 года, и сразу же началось: «Бездарный памятник!», «Нахохлившаяся ворона!», «Старуха!», «Кикимора!», «Стервятник!», «Не памятник!», «Взорвать!», «Уничтожить!». Еще писали, что памятник открыли «в обстановке, рисующей страшный упадок культуры нашей». Это уже выпад в адрес остроуховского свояка Гучкова: городские власти недоглядели, что конструкции гостевых трибун оказались непрочными, поэтому из-за риска обрушения никого дальше двух первых рядов в день открытия не пустили. Типичное московское разгильдяйство. И памятник ужасный, и трибуны хлипкие. Газеты так и писали: «Город уже перебывал у памятника и вынес свой приговор. В трибунах виноват городской голова Н. И. Гучков, в памятнике — И. С. Остроухов».

Если забыть о злополучных трибунах, то общее недовольство памятником происходило отнюдь не потому, что он был безвкусен или, хуже того, плох. Просто он был, как удачно выразился критик, слишком *смело нов*, поскольку был глубоко *идейным памятником*, а подобных памятников в России никогда не ставили. Потому-то люди, понимающие в искусстве, перелить на бронзу фигуру сидящего Гоголя не призывали, а обсуждали самую возможность воплотить «мучительный и зыбкий» образ писателя в скульптуре. Мысль о невозможности изобразить Гоголя скульптурно высказывали тогда многие. Но наиболее удачно ее сформулировал Эрих Голлербах. «Не все лица, не все внешности и, главное, не все души одинаково поддаются воспроизводительным усилиям портретного искусства. Среди таких „трудных“ образов — Гоголь, может быть, труднейший. Просматривая его портреты, чувствуется, как мало узнан он художниками, как мало „обличен“, и не потому, что задача портрета не по силам художникам, писавшим Гоголя, а потому, что подлинный образ Гоголя оказывается неуловимым, ускользающим, неясным», — писал петербургский критик в статье «Невоплотимый». В. В. Розанов, озаглавивший свою статью «Отчего не удался памятник Гоголю», писал, что Гоголь, изваянный в бронзе, задача неразрешимая, да и можно ли было

вообще требовать от скульптора изобразить Гоголя или увековечить память о его творениях. Прочитав ее, Илья Семенович немного успокоился и написал Боткиной, что теперь, когда «толпа схлынула от памятника, оставив след ила ругательств», ожидает, что андреевское творение вскоре достойно оценят.

Так и случилось, но ни автор, ни художественный руководитель до сего знаменательного дня не дожили и, к счастью, ушли из жизни прежде, чем памятник убрали с Пречистенского бульвара с глаз долой[161]. Одним словом, если в 1909-м скульптора Андреева записали в модернисты, а Остроухова — в главные декаденты, то еще не известно, как бы с ними обошлись в конце 1930-х. «На карикатурном памятнике Гоголю в Москве мы видим, до какой степени опасно дело государственной и народной благодарности замечательным людям поручать *декадентским комиссиям и декадентским художникам*». (Курсив мой. — *Н. С.*) Упрек Михаила Меньшикова из «Нового времени» пролился бальзамом на душу Цветкова, только и ожидавшего очередного «прокола» Остроухова. «Видели ли Вы то, что приобретено на городские деньги в Городскую галерею братьев Третьяковых? И думаете, что мы бессильны бороться против этой оргии?.. Неужели мы не доживем до того момента, когда кто-нибудь разумный и энергичный прикрикнет на это стадо: довольно!» — писал Ивану Евменьевичу другой остроуховский недруг, Вишняков.

Недоброжелателей, впрочем, у Ильи Семеновича и без этой сладкой парочки имелось предостаточно. Хотя вряд ли два никому не известных думца рискнули бы по собственной инициативе выйти с депутатским запросом по поводу закупок. Некие Н. А. Тюляев и П. П. Щапов требовали, чтобы Совет не только докладывал Московской городской думе о новых покупках, но и подробно их мотивировал, желательно «с изложением взглядов на художественное значение и достоинства приобретаемых произведений». Подобной наглости Совет не ожидал. Но это было только начало. Вдогонку поступил следующий запрос (фигура Цветкова маячила и за этим радетелем о галерее), на этот раз — о якобы варварской практике промывки картин. Действительно, картины по старинке промывали водой с пеной от детского мыла — необходимо было избавиться от многолетнего слоя пыли и копоти[162]. Тут уже не выдержал Репин. Заявление гласного Ф. М. Васильева о порче картин (с подробным перечислением попорченных фрагментов) заставило усомниться самого Илью Ефимовича: а способен ли Остроухов, будь он трижды художник, коллекционер и большой

знаток искусства, усмотреть за такой огромной коллекцией? К счастью, все обвинения думского деятеля, человека в деле искусства малосведущего, оказались нелепым вымыслом. Вслед за Репиным это подтвердили Поленов, Васнецов, Суриков и Архипов. «Следует оградить почтенных блюстителей этого беспримерного учреждения от таких грубых, вредных заявлений…» — потребовал Репин, переполненный прямо-таки нежностью и любовью к заботливым галерейским служителям («радовался… осторожной опытности, предусмотрительности и богатству приспособлений для достижения идеальной чистоты и сохранности картин от самых нежных прикосновений»).

Бог любит троицу. К промывке и немотивированным покупкам добавилось обвинение в лоббировании групповых интересов, выразившееся в приобретении «художников одного направления», конкретно — Союза русских художников и «Мира искусства». Заявление гласного И. С. Кузнецова, помещенное в «Московской газете», походило на форменный донос: «Между тем, как на двух последних выставках участвовали те же художники, что и на Союзе, с выставок МТХ не приобретено за 25 лет ни одной картины… однако если художник выходил из товарищества и входил в союз, то их картины покупали из третьих рук, с крупными переплатами». Историограф Союза русских художников В. В. Лапшин в книге «Последний год Серова» сравнил число человеко-посещений с количеством купленных с российских выставок начала 1900-х работ. Согласно его таблицам именно Союз русских художников — безусловный лидер и достойный правопреемник передвижников, и всем остальным объединениям до него очень и очень далеко.

Почти два года думские комиссии пытались обнаружить состав преступления, но никакого вреда картинам причинено не было, а хранение оказалось образцовым. Вот только в вопросе покупки Совет должного беспристрастия не проявил: приобретал произведения, художественных достоинств не имевшие и современные течения в живописи не отражавшие. По этой причине комиссия настояла отныне указывать в отчетах не только цену купленных картин, но и причину их приобретения.

Долгие месяцы, пока проверяющие искали недочеты, разбирая галерею буквально по косточкам, Остроухов старался терпеть. Он нервничал, срывался, в какой-то момент даже слег, но потом внял наставлениям врачей и пошел на поправку. «Я продолжаю вести и подвижническую, и отшельническую жизнь… с массажем, прогулками, простоквашей и одной (увы) бутылкой бордо… Почти безвылазно дома, кроме кратких выходов в Правление, на час-другой! Если вечером кто и заходит — в

начале первого встаю и иду в постель. Невероятно — но факт! Vinummrilibrum 1 бутылка в день, углекислые ванны, йод, кофеин, неволнительные движения и неволнительные чтения (грантовские биографии, Державин, Пушкин и газеты)», — отчитывается он Боткиной. Чем бы ни окончилась ревизия галереи, он бесповоротно решил уйти: «О, как радует, что близок мой час: я… больше не в состоянии быть в какой бы то ни было связи с этими господами».

«В газетах нас… опять бранят. Ну и черт с ними. Если нас действительно хотят заставить писать… длинные рефераты по поводу каждой купленной картины, совершенно ни для кого не нужные, то, конечно, позволительно уклониться от этого, — пишет член Совета Александр Андреевич Карзинкин осенью 1911 года отдыхающему в Биаррице Остроухову. — Мне больно и обидно за Вас, за себя, за Серова и за Александру Павловну! Неужели… члены „почетной комиссии“ и в самом деле воображают, что обладают бо́льшим художественным знанием и чутьем, чем Вы?! Это — „улица“, оплевавшая памятник Гоголю — одно из лучших произведений русской скульптуры, стремится теперь проникнуть в галерею, подобно „несметной силе чудовищ“, которая влетела в божью церковь в гоголевском „Вие“. И если это случится, то нам (согласен с тобою) подобает поступить, как поступил священник „при виде такого посрамления божьей святыни“ — удалить из храма…»

Памятник не приняли, из Галереи выдавливают. Держаться за кресло попечителя надобности никакой нет, хотя и уступать жалко. Сергей Глаголь уговаривает ни за что не уходить и приводит знакомые до боли аргументы: «Вы должны отстаивать свою позицию до последней пяди. Есть вещи, которые превыше всяких самолюбий, галерею нельзя отдать сиволапым в руки, что бы это ни стоило». Когда-то Остроухов примерно в таких же выражениях предостерегал от неверного шага Боткину с Серовым.

Их тройственный союз распадался постепенно. Сначала скоропостижно умирает супруг Александры Павловны доктор Сергей Сергеевич Боткин[163], год спустя из жизни уходит Серов. «Я только что с похорон и еще не пришел в себя… Потеря ужасна. И для меня лично как-то особенно: мы расстались перед сном грядущим, — я встал живым, а он — перешел на тот свет. Он был ближайший друг мой… на похоронах была вся Москва. Церковь не вместила, огромный двор не мог вместить всех собравшихся…» Какой-то знак судьбы был в том, что свой последний вечер Серов провел в Трубниковском. «Он был у меня в понедельник… Сидели я, моя жена, Серов и хранитель… Черногубов. Много мы говорили о делах Третьяковской галереи… Серов был очень весел, в духе,

что называется, в ударе. Говорили много о музыке — о Никише, о Вагнере, о постановке „Снегурочки“, рассматривали разные рисунки. Серов много острил. В половине первого мы расстались. Ничего не предвещало неожиданного конца. Через каких-нибудь восемь часов его не стало», — вспоминал душеприказчик покойного.

Александра Павловна погружена в свое горе, и ей явно не до галереи. В 1911 году Остроухов теряет Серова, а в январе 1913-го очередное страшное событие: душевнобольной юноша набрасывается с ножом на репинского «Ивана Грозного» и с криком «Довольно крови!» разрезает холст садовым ножом. Хранитель Е. М. Хруслов, потрясенный тем, что по его недосмотру галерея чуть не лишилась драгоценной картины, не справляется с чувствами и кончает с собой. Назначенный хранителем самим Павлом Михайловичем, Егор Моисеевич был предан галерее душой и телом. Точно так же, как третьяковские смотрители Мурдогель-старший и Ермилов, которые были готовы спать на походных кроватях, чтобы зимой, среди ночи, обходить галерею со свечой и термометром — не дай бог, картины озябнут. Мурдогель-старший тоже погиб на посту: остался ночевать в холодных залах Академии художеств с упакованными в ящики верещагинскими картинами — вдруг что случится, — простудился и вскоре умер. Вообще-то здоровье Хруслова вызывало опасение давно. «Видел Егора Моисеевича… Ему положительно необходим отпуск… Представить себе четыре года и ни одного дня отлучки — сильно довольно. На всех службах света, кажется, существуют такие или сякие отпуска», — писал Остроухову весной 1903 года Серов. Нельзя сказать, чтобы ответной реакции не последовало. Илья Семенович повел себя в высшей степени благородно и под видом пособия от Думы оплатил лечение Хруслова, нажившего в галерее туберкулез, из собственных средств. В самоубийство своего сотрудника они с Боткиной боялись поверить. «Дай бог, чтобы несчастный случай, иначе страшно подумать, что должен был он чувствовать и думать, решаясь на такой шаг… Я даже не воображала, что мне его так жалко», — расчувствовалась Александра Павловна. К их ужасу, Хруслов действительно покончил с собой: в Галерее сказал, что выйдет на полчасика погулять, а сам уехал в Сокольники и бросился под поезд.

Несмотря на это думская проверка состояния Галереи закончилась, и друзья поздравили Илью Семеновича с блестящим ее окончанием. В ноябре 1912 года, еще до порчи «Грозного», Остроухов подал заявление о нежелании баллотироваться попечителем на новых выборах. «Сегодня в Думе огласили мое

с Карзинкиным заявление о выходе из галереи. Прошло совершенно покойно, но корреспонденты так назойливо заверещали в телефон, что я снял трубку.

…Я лично покоен и рад, что отделался наконец не от дела, а от несносных, нетерпимых, мучительно-пошлых людей с их дрязгами, равнодушием, невежеством, злобой. Отделался от отцов города, и от корреспондентов, и от художников, и от архаровцев-служителей. И ни за что не вернусь, ни в какой форме, в этот омут! С искренней сердечной благодарностью вспоминаю вас лишь с Серовым. Завтра последнее заседание Совета…

Настроение у нас вообще скверное. Никто не сомневается, что мы находимся накануне большой войны: на востоке с Китаем, на западе с Австрией… Забастовки вспыхивают то там, то сям по разным поводам. Вообще все нудно и неспокойно. Одно, чем я наслаждаюсь, так это погодой… морозно, много снегу, светло, чудесно дышится… Представьте, схожу с саней и иду пешком — прямо небывалое явление в московском пейзаже!» — написал он 30 ноября Боткиной в Берлин. 5 декабря «Русское слово» опубликовало беседу с И. С. Остроуховым, озаглавленную «Без руководителей», где тот сообщил о своем решении покинуть Третьяковскую галерею.

Глава шестая. Без галереи

«Что касается ухода Остроухова, то это гораздо большее горе, чем многие думают, ибо, несмотря на травлю со всех сторон, этот человек делал свое дело так, как дай бог всякому», — не уставал уверять всех Грабарь, повторяя из письма в письмо, что заместителя Илье Семеновичу не видит и отказ такого достойного человека от должности — огромное несчастье. Тем не менее сменил И. С. Остроухова на посту попечителя Московской художественной галереи братьев П. М. и С. М. Третьяковых именно И. Э. Грабарь.

На руководство галереи все четырнадцать лет постоянно нападали, в основном за закупочную политику. В Совете, разумеется, тоже не обходилось без споров, но, пока там работали трое близких людей, противоречия сглаживались. Серову, считал Грабарь, удавалось благотворно влиять на «взбалмошного Остроухова», настаивать на приобретении необходимых Галерее произведений, а от опрометчивых покупок удерживать. Хотя временами Илья Семенович конечно же взбрыкивал и на поводу у Валентина Александровича идти наотрез отказывался. Боткина и Серов на лидерство Остроухова не посягали (Александра Павловна с 1892 года жила с мужем в столице и появлялась в Москве нечасто, а Серов большую часть времени отдавал собственному творчеству, преподаванию и семье), но в нужный момент могли нейтрализовать его деспотизм. Новые действующие лица прежние правила игры не приняли. В 1911 году место скончавшегося В. А. Серова занял князь Сергей Щербатов, художник-дилетант, коллекционер, сын московского городского головы А. А. Щербатова. Молодой Щербатов видел в своем появлении в Совете некий знак судьбы (его отец приятельствовал с братьями Третьяковыми) и любил вспоминать, как мальчиком заставал в родительском кабинете полного, рыжеватого, с живыми манерами и походкой, очень привлекательного Сергея Михайловича и тонкого, бледнолицего, меланхоличного Павла Михайловича, пугавшего его своим строгим печальным видом.

Невзирая на нежную дружбу с Ильей Семеновичем на почве общих собирательских пристрастий (оба с недавних пор сделались фанатами икон), в Совете они оказались по разные стороны баррикад. «Странное сравнение, но он положительно напоминает мне Цветкова самоуверенностью и ярым самолюбием», — с раздражением писал Илья Семенович о новом коллеге. В тех же пороках уличал Остроухова молодой Щербатов.

«При его огромном самолюбии „психологическим моментом“ было нахождение вещи на выставке или в мастерской. Ему должна была принадлежать первая инициатива… горе картине, если она отмечалась мной для покупки до того, как он уронит на нее свой благосклонный взгляд», — с обидой писал князь в мемуарах «Художник в ушедшей России», впервые изданных в США в конце 1950-х. Помимо аристократического титула Щербатов обладал смелостью суждений и решительно отказывался играть роль подчиненного. Долго просуществовать вместе они не смогли («Надо было умело подойти к нашему властному и капризному премьеру — с дипломатией, тактом, подчас некоторой хитростью, предварительно „обработать“ его друзей, чтобы иметь шансы провести ту или иную „спорную“ для них вещь…»), и после очередной стычки их нежная дружба полетела ко всем чертям.

Первым покинуть Совет решил Щербатов, обвинив попечителя в тупости и деспотизме. Последней каплей стал инцидент, случившийся на выставке «Мира искусства»: Остроухов опаздывал, и Щербатов, опасаясь, что хорошая работа Павла Кузнецова уйдет, купил картину, не дождавшись его прихода. В отместку Остроухов встал в позу и наотрез отказался брать работу. «Пока я в галерее, Кузнецова там больше не будет!» — шипел он (не признавал он не одного только Кузнецова: «Крымова, хоть убейте меня, никак понять, даже приблизительно, не в состоянии»). В довершение Щербатов купил на свои деньги (буквально за гроши, как он выражался) двенадцать вещей недавно умершего Андрея Рябушкина. И опять пришлось столкнуться с Остроуховым и долго уламывать, прежде чем тот милостиво согласился взять две вещицы, — то ли считал стиль художника излишне декоративным, а колорит ярким и пестрым, то ли восстал по привычке, проявляя характер. Так или иначе, но Щербатов подготовил прошение о выходе из Совета. Однако Остроухов опередил его, заявив в интервью «Русскому слову», что оставаться в галерее более не намерен.

«Ты, конечно, знаешь об уходе Остроухова. Ужаснейшая балда», — писал Грабарь Александру Бенуа. Прочти это письмо Илья Семенович, он наверняка отказал бы Игорю Эммануиловичу от дома. «Гласные зовут меня… Я идти не хочу: не имею ни времени, ни охоты, а главное, знаю, что надо чертовски работать и все перевернуть вверх дном. Ведь надо быть ослом, чтобы не видеть, что это не музей, а сарай, почти Щукинский музей в Грузинах». Сравнения с музеем Петра Ивановича Щукина, собиравшего азартно, но часто бессистемно, из-за чего его коллекция и вправду походила на грандиозное хранилище

всевозможных древностей, Третьяковкая голерея конечно же не заслуживала. Но если честно, то менять экспозицию время давно настало. «Серова ищи в семи залах, например, Репина в девяти. Васнецова в десяти! Надо же до такого обалдеть, чтобы утверждать, что лучше быть не может и все идеально», — возмущался остроуховским упорством Грабарь. «Ведь вот умный человек, а дурак!» — именно так однажды в сердцах высказался о приятеле Серов, натерпевшийся от Семеныча за все годы.

Поводов заподозрить его в неуважении к Остроухову Грабарь никогда не давал. В письмах был предусмотрительно вежлив, уверял Илью Семеновича в лучших к нему чувствах и всякий раз отмечал огромные заслуги перед галереей. Это было еще до избрания Игоря Эммануиловича попечителем. Кстати, в «Автомонографии» Грабарь признавался, что баллотироваться на эту должность его уговорил сам Остроухов из опасения, как бы в суматохе не вдвинулась кандидатура ненавистного Цветкова. Еще несколько месяцев прежний и новый хозяин Третьяковской галереи продолжали переписываться. Грабарь клялся, что во всем будет следовать его примеру и всячески поддерживать установленный им порядок, что ни на минуту не забывает о всей тяжести принятой на себя ответственности, хотя совесть и долг диктуют ему «необходимость полного переустройства». Писал, как горько ему сознавать, что Илья Семенович «принципиально стоит на противоположном полюсе», и он со страхом ожидает его приговора. «Илья Семенович прежде всего совершенно исключительно умный человек, а потом уже все остальное: я пари держу, что, увидев, он одобрит», — пробовал его успокоить П. П. Муратов.

Вряд ли Муратов действительно так думал. Он не мог не знать, что Остроухов как был, так и остался противником, принципиальным и непримиримым, любых перемен. Все должно оставаться, как и при незабвенном Павле Михайловиче, и точка. Новации допустимы, но лишь очень незначительные. Илью Семеновича, бывшего, как он сам выражался, непосредственным участником последней третьяковской развески, можно было понять, но ничего изменить было уже нельзя. Старая галерея была обречена: никаких ностальгических чувств по поводу третьяковского собрания Игорь Эммануилович не испытывал и рассматривал коллекцию лишь в качестве заготовки для задуманной музейной конструкции. Казалось бы, между Остроуховым и Грабарем не могло быть ничего общего. В действительности же новый попечитель удивительным образом походил на своего предшественника. Ему, словно по наследству, передались и увлечение древнерусским искусством, и

восторженность живописца, и энтузиазм музейного деятеля. Даже в жены он выбрал себе купеческую дочку, с которой, по удивительному совпадению, обвенчался за несколько дней до избрания попечителем.

Илья Семенович с его сибаритством, бутылочкой бордо, картами и ночными посиделками остался, увы, в XIX веке. На его место пришел Игорь Эммануилович, человек XX века, с замашками диктатора, готовый на многое ради достижения поставленной цели. Взять хотя бы установленный им жесточайший режим: вставать в 4 утра, а ложиться в 9 вечера, чтобы иметь свободное время (с 4 до 8 утра!)[164] для изучения истории искусств и литературных занятий — как иначе выпускать в год по три тома «Истории русского искусства» (сверхчеловеком со злостью назвал Грабаря Щербатов). Понятия долга и совести у него не вступали в противоречие, поэтому в советское время он сумел сделать блестящую карьеру функционера от искусства.

Образование у Грабаря было лучше остроуховского: юридический факультет Петербургского университета (параллельно он прослушал полный курс лекций и на историко-филологическом факультете), учеба у Репина в Академии художеств и в школе Антона Ажбе в Мюнхене — по два года у каждого. Писать как искусствовед он начал для заработка, публикуя в «Ниве» статьи о современном европейском искусстве, и на русское искусство переключился только в 1907 году, когда начал сотрудничать с журналом «Старые годы». Энергичный и амбициозный Грабарь взялся за составление «Истории русского искусства», в процессе работы над которой и сблизился с Остроуховым. Он не скрывал, что согласился баллотироваться в попечители из корыстных соображений, соблазнившись возможностью потрогать вещи «вблизи, вплотную, на ощупь», ради чего, собственно, и идут работать в музеи; задерживаться в галерее более двух лет Игорь Эммануилович не собирался. «Это… второе в Москве после городского головы по почету место, но мне, конечно, ничего этого не нужно», — писал он матери, жалуясь, что теперь будет завален делами окончательно. Насчет «ничего не нужно» Игорь Эммануилович явно лукавил. Одно дело писание статей и курирование пусть даже многотомного издания, другое — заведование святыней русского искусства. Отдать главный московский музей в руки человека невнятного происхождения, не из купцов и не из аристократов было явным вызовом московскому купеческому истеблишменту («Все-таки Москва молодец, не боится свежих людей», — восхищался Николай Рерих). Что сулит ему сия публичная должность, Игорь Эммануилович прекрасно представлял, благо пример Остроухова

был у него перед глазами: «…деятельность попечителя такова, что она неминуемо создает вокруг него пропасть врагов: одни завидуют, другие недовольны, что покупаешь в галерею художников *x, y* и *z*, а иные возмущаются, что именно их покупаешь. Создается атмосфера вечного недовольства, сыпятся постоянные нападки в газетах, на тебя льют с утра до ночи помои».

Если не знать, что это Грабарь описывает свое будущее матери, можно перепутать его письмо с остроуховскими жалобами. И еще один момент, который мы явно упустили, — представительские расходы. Илья Семенович мог себе позволить тратить «на репрезентацию» как минимум две-три тысячи в год из собственных средств, а для Грабаря, зарабатывавшего статьями и картинами, сия почетная должность выходила очень даже накладной. «Нужно иметь солидную мошну. „Репрезентация“ прямо анафемская» («Завтракать, обедать, ужинать с гласными и платить всюду, где платят они, ездить с членами управы в автомобилях. Тысячу мелочей, на чаевые посыльным, телеграммы, телефоны… я не подозревал, что это за бездонная бочка представительство»). Именно так дело было налажено до него. Себя я могу ронять, говорил Грабарь, но не пост.

Остроухов пробыл попечителем восемь лет, Грабарь — пять плюс семь в должности директора ГТГ. Остроухов подготовил тридцать шесть выпусков альбомов по Третьяковской галерее совместно с С. С. Голоушевым, искренне считавшим написанные его соавтором разделы (первая половина XVIII и начало XIX века) превосходными; хвалил выпуски и Репин («Текст краток, но очень толково и понятно ведется история родного искусства»). Грабарь выпустил в издательстве того же И. Н. Кнебеля шесть подготовленных под его редакцией томов «Истории русского искусства» из намеченных двадцати трех[165]. Еще перу Грабаря принадлежали первые монографии о Серове, Репине, Левитане. Остроухов же как историк искусства больше ничем себя не проявил: даже воспоминаний о П. М. Третьякове не написал, за что его потом поминали недобрым словом. Последний раз пути первого и последнего попечителя пересеклись во время посмертной выставки В. А. Серова в 1913 году: Остроухов участвовал в ее организации как душеприказчик, а Грабарь — как автор монографии о художнике.

«Долой частновладельческое собрание, да здравствует музей европейского типа!» Примерно такой лозунг следовало бы вывесить в кабинете попечителя, который в апреле 1913 года занял И. Э. Грабарь[166]. С той поры он сделался для Остроухова главным врагом, еще хуже Щербатова, которого тоже одолевали

идеи реформировать галерею («Приходит ко мне раза два в день, долбит, долбит… до мучительного. Само собою, я ему не уступлю ни пяди», — жаловался Илья Семенович Боткиной). От любых общений со своим преемником Остроухов устранился. Грабарь звонил по телефону, ссылался на материальную ценность принимаемого имущества, но тот велел передать, что приезжать лично ему надобности нет и коллекцию прекрасно может сдать Н. Н. Черногубов. Последний был и хранителем, и ученым секретарем, и переписчиком (машинисткой обзавестись так и не удосужились, и Черногубов «своим бисерным неразборчивым почерком отвечал на входящие бумаги и письма»), и бухгалтером, и кассиром в одном лице.

Особыми достижениями в деле каталогизации и инвентаризации Третьяковская галерея к рубежному 1913 году похвастаться не могла, тем более что весь ее научный штат состоял из двух сотрудников — Черногубова и его помощника Н. М. Щёкотова[167]. Никаких инвентарных книг Грабарю обнаружить не удалось, что стало для него потрясением: за четырнадцать лет остроуховского царствования полной инвентаризации проведено не было. А ведь у себя в Трубниковском Илья Семенович все детально описывал, и по нескольку раз. Огромное хранение пришлось принимать по печатному каталогу собрания. Спустя год, когда перестройка в Лаврушинском будет в разгаре, Игорь Эммануилович напишет издателю «Старых годов» П. П. Вейнеру, что «верить безграмотному каталогу» нельзя, что он готовит к печати новый «без глупостей», а Остроухов «рвет и мечет» исключительно из принципа.

Илья Семенович нападал на все сразу: и на каталог, и на экспозицию. Интересно, как отнесся он к переметнувшемуся на сторону врага Черногубову, который, впрочем, и раньше позволял себе иронизировать над «незабвенностью». Теперь же, хвастался Грабарь, прямо-таки возликовал после первого акта надругательства над памятью Павла Михайловича. Сам Игорь Эммануилович к старой развеске относился с еще большим пренебрежением и называл ее не иначе как «развеской камердинера Андрея Марковича». «Не было зала, в котором не стояло бы по нескольку щитов, завешанных картинами. Картины висели буквально от пола до потолка, висели как попало, крошечные этюдики рядом с огромными холстами. Сам Третьяков во всем этом был даже неповинен. Привезя из Петербурга или откуда-нибудь из провинции несколько десятков новых картин и не имея за своими фабричными делами досуга для их развески, он говорил своему камердинеру Андрею Марковичу:

— Андрей, повесь где-нибудь.

— Да где же, Павел Михайлович: яблоку упасть негде — снизу доверху все забито.

— Ну, потесни как-нибудь.

Третьяков уезжал в Кострому на фабрику, а Маркич „теснил“ и вешал, как умел, или, вернее, как позволяли стены и щиты. Если не хватало ни тех ни других, сооружались новые щиты, пока они не заполнили все залы, создав непроходимые заторы, среди которых публика лавировала, то и дело задевая за картины. И все это считалось делом рук Третьякова, не подлежавшим потому изменению. Худшей хулы на Павла Михайловича нельзя было придумать. Хорош же должен был быть его вкус и примитивен его музейный такт, если бы можно было хотя бы на минуту допустить, что действительно он был автором этой нелепой развески — вразброд, с размещением картин одного и того же художника по шести залам, в различных концах Галереи, с повеской внизу, на уровне глаза, слабых вещей и загоном под потолок шедевров».

Грабарю было не до сантиментов: он разбирал перегораживавшие залы щиты и «пирамидки», развешивая полотна согласно хронологической последовательности. Что купил Павел Михайлович, а что появилось после 1898 года, волновало его гораздо меньше, чем полноценная картина эволюции русского искусства. Дума же не просто требовала, но настаивала: находившиеся в галерее к моменту смерти Третьякова картины не передвигать и не перемещать. Остроухов бился отчаяннее всех. Он собрался с силами и поехал в галерею посмотреть, что натворил Грабарь. 1 декабря 1913 года он написал в Думу гневное письмо. Претензии были все те же: Грабарь перевесил картины (и, добавим, нашел экспозиционные решения, ставшие классическими: выделение шедевров, увод слабых вещей в верхние ряды, меньшее количество работ в залах и т. п.), перегруппировал залы, а главное — позволил себе смешать новые приобретения с собранием Павла Михайловича, что — вопиющее нарушение воли завещателя. («Чтоб тебя разорвало — опять в „незабвенность“ уперлись», — любил говаривать в подобных случаях циник Черногубов.) Кончалось письмо безумным предложением закрыть галерею и все вернуть на свои места.

При своей патологической ненависти к реформам Грабаря к ретроградам Илья Семенович отнюдь не относился. Если проанализировать его поступки, то одно с другим как-то не сходится: с одной стороны, он ратует за «незабвенность», а с другой — отстаивает идею переноса Третьяковской галереи,

целиком, в полном составе, из Замоскворечья — ближе к Новодевичьему монастырю, в район Девичьего поля (нынешней Пироговской улицы). Место, где последние годы одна за одной строились клиники Московского университета, образовавшие целый городок, казалось ему идеально подходящим для возведения нового здания. Остроуховский проект, равно как и нововведения Грабаря, породили два непримиримых лагеря: одни отстаивали необходимость постройки специального здания по последнему слову техники, другие твердили о нарушении воли Третьякова. Славившийся переменчивостью суждений и поразительной способностью кардинально менять свое мнение Илья Ефимович Репин поначалу поддерживал Остроухова, а затем переметнулся к противникам переноса галереи. Попутно он осудил старинного приятеля за нападение на «милого Грабаря». «Да, Остроухов не глупец, не безвкусная тупица, не фальшивый подлипало. Нет — он самодур и интриган. Как мне жаль милого Грабаря! И вообразите, сколько труда, сколько средств ухлопано!!! Нраву моему не препятствуй». По словам Репина, «недюжинный человек, с большим вкусом, весьма выдающимся образованием», каким еще недавно казался ему Илья Семенович, превратился в «грубейшего Тит Титыча». Потом Репин возьмет свои слова назад, будет уверять своих корреспондентов, что Илья Семенович «умнейший человек… с необыкновенными самостоятельными познаниями, а также характером», что суждения его всегда неожиданны, а главное *независимы.* «Какая редкость умная независимость, как ее мало!» — напишет он Остроухову в 1926 году.

Точно так же Репин будет вести себя в отношении Грабаря. «Когда Грабарь перевесил все мои картины, я готов был лечь на полу, кажется, во прахе и оплакивать невозвратное. Торжествующий Грабарь ввел меня в огромный зал, где, как в торговом доме, висели картины по принципу равенства совпадений», — писал он в середине 1920-х. А в декабре 1913 года в интервью «Русским ведомостям» утверждал совсем обратное: «Какое счастье, что господь… послал нам Игоря Грабаря! Да, И. Э. Грабарь кроме всех своих художественных достоинств — еще человек необычайной доблести, беззаветной храбрости…»

Дума официально одобрила начатые в 1913 году реформы только три года спустя, в мае 1916-го. И. С. Остроухов так и не согласился с ними. «Он ни разу не признал своих ошибок. Он умел оставаться одним против всех» — относительно остроуховского упорства А. М. Эфрос попал в самую точку.

«Ирод Грабарь повел дело так удивительно ловко, и

буквально вся печать и все художники, и старые, и младые, за него. Лучше молчать. Действительно, как выступить против? Не говоря о том, что перетасовка вышла очень удачной и действительно преобразила галерею, у Грабаря есть очень сильный аргумент против всяких нападок. Он скажет, что и раньше его даже Остроухов, этот ревностный охранитель памяти Павла Михайловича, хотел галерею перенести в новые стены, но ведь не хотели же они в новых стенах повторить буквально то же, что было в старых? Перевес и перетасовка были неизбежны. Что же сделал Грабарь? Только ту же перетасовку в старых стенах… Что же… снова звать каменщиков и велеть закладывать стену, закрывавшую ранее суриковскую „Морозову“ или разорить великолепную залу Васнецова или Серова и снова развесить их по разным залам?! Но это вызвало бы вопли… Но разве ты пошел бы закладывать кирпичами Сурикова?.. — писал Остроухову Сергей Голоушев. — А Третьяковская галерея все-таки разорена навеки, и на ее месте новая, Грабаревская».

Глава седьмая. Глаз знатока

Если бы в анкетах, которые приходилось заполнять Остроухову, имелся вопрос: «С какого года занимаетесь собирательством?» — он написал бы, что собирал, сколько себя помнит. Сначала — бабочек, птичьи яйца и гнезда, а может, то и другое вместе. Попав к Мамонтовым, Илья с орнитологическими увлечениями юности покончил, увлекся изобразительным искусством и начал собирать рисунки и этюды — другое пока не позволяли средства. Но через какие-нибудь лет десять он развернется как собиратель и из-за «лавинности» характера так и не сумеет сосредоточиться на чем-то одном. Диапазон остроуховских увлечений поразителен: египетские саркофаги, ритуальные сосуды, китайское шитье… Каждый предмет аккуратно заносился в маленькую толстенькую книжечку в кожаном переплете, именовавшуюся «Памятка моего собрания»[168], а описание коллекций поручалось большим ученым. Древнеегипетское собрание описал профессор Б. А. Тураев, а экспертом по Древней Греции выступил В. Д. Блавацкий — по их книгам, кстати, до сих пор учатся будущие искусствоведы. Обстоятельность и методичность, которых следовало бы ожидать от несостоявшегося ученого, этим и ограничивались. Остроухов был всеяден: рисунки, картины, скульптуры, фарфор, бронза, иконы. Ему хотелось всего и сразу. «Если собираешь все, не собираешь ничего». С приговором Грабаря, вынесенным нашему герою, можно очень даже поспорить. Для большинства собирателей подобное разбрасывание вполне в порядке вещей. Вспоминаю квартиру петербуржца Соломона Абрамовича Шустера, в которой, как и у Остроухова, можно было найти самое невообразимое, начиная со старинного китайского фарфора и индийской бронзы и кончая гигантским холстом бубновалетовца Машкова, клеенкой Пиросмани и русской иконой.

Жить, ничего не собирая, Остроухов не мог. Мысль приобрести «хотя бы незначительный этюд», как он сам вспоминал, зародилась у него где-то в конце 1882 года (к тому времени он учился «на художника»). Пока еще не представляя себе ничего конкретного, он тем не менее стал копить деньги и, набрав пятьдесят рублей, решил отправиться к Поленову, с которым недавно познакомился благодаря А. А. Киселеву. Возможно, начинающий художник прознал о слабости своего кумира: Поленов, мало того что ценил собственные этюды на удивление дешево, так еще с легкостью дарил их направо и

налево («Он часто, бывало, раскрывал сундук со своими этюдами и предлагал брать из него все, что понравится»). Денег с начинающего художника Василий Дмитриевич не взял, и Остроухов ушел домой безмерно счастливый и потом всегда рассказывал, что доставшаяся ему тогда от Поленова «Лодочка» положила начало его собранию. За четверть века у него соберется с десяток поленовских вещей, все до одной — подарки, кроме эскиза к картине «Христос и грешница», за который мэтр позволил-таки Илье Семеновичу заплатить.

Коллекционером Остроухов был от рождения, поскольку «дефектный ген» был у него, что называется, в крови в отличие от заразившихся собирательством в зрелом возрасте. Среди московских коллекционеров начала XX века И. С. Остроухов — фигура довольно своеобразная. Какую статью о нем ни откроешь, всюду одна и та же характеристика: редкий для России тип художника-коллекционера. Действительно, тип редкий. Особенно если учесть, что собирательство помимо вкуса и глаза требует капиталовложений. В советское время конкуренцию Остроухову мог составить, пожалуй, лишь Исаак Бродский. Обласканный новой властью живописец получил шикарную квартиру, в которой хватило места для нескольких сотен отборных картин, купленных на гонорары от госзаказов. Музей-квартира И. И. Бродского на площади Искусств в Петербурге — одно из немногих законсервированных частных собраний, хотя и послереволюционного происхождения. Окажись судьба благосклонней к Остроухову, и его дом-музей оставался бы доступен для посещения. Это значительно облегчило бы наше повествование. Но, к несчастью, заставших музей в Трубниковском даже в последний год его существования (1929) в живых, увы, не осталось.

Итак, редкий тип художника-коллекционера, или, если угодно, коллекционера-художника, поскольку коллекционированием Илья Семенович занимался дольше и азартнее, нежели писал картины. Вдобавок Остроухов существовал в абсолютно тепличных для коллекционера условиях. Начнем с того, что он руководил крупнейшей российской картинной галереей, благодаря чему имел уникальную возможность «потрогать» любую, без исключения, вещь. Помимо регулярного тренинга для глаза он пользовался представлявшимся ему по роду деятельности правом быть «внутри» арт-рынка в полном смысле этого слова. Чуть ли не ежедневно ему приходилось общаться с собственниками картин и рисунков. Зачастую холсты, листы и альбомы приносили Остроухову прямо на дом, а он, если верить Грабарю, об этих

посещениях далеко не всегда уведомлял Совет. И все-таки воздержимся от обвинений в использовании служебного положения в личных целях.

Картины у Третьяковской галереи Илья Семенович перебивал крайне редко. Ну, если даже и соблазнился купить три-четыре из предложенных работ (в их числе называют изумительный рисунок «Портрет г-жи Прейс» работы Ореста Кипренского), то эту слабость ему безусловно следует простить[169]. Зато как искренне радовался он каждому удачному приобретению, как бывал счастлив, заполучив долгожданную вещь. «Делюсь с вами большой радостью — наконец, после чуть не десятилетних ухаживаний, мне удалось овладеть для Галереи знаменитым тропининским Пушкиным… какой это был для меня праздник!» — Речь идет о знаменитом портрете поэта. Или: «Я особенно рад, что поспели вырвать удивительную… вещь Серова „Петр Первый“, увидите, что за прелесть». Он следил за судьбой всех появлявшихся на рынке шедевров, боясь упустить любой из них. «Если Иду, прелестную, очаровательную Иду, да еще в зимнюю-то стужу, удалят из Музея — я надеюсь, ее с любовью пригреет Третьяковская галерея. И сделаю я это так, что не будет ни сучка, ни задоринки», — успокаивает он директора Русского музея графа Д. И. Толстого, переживающего за серовскую «Иду Рубинштейн»[170]. В письмах речь идет, разумеется, о галерейском собрании, а отнюдь не о личном. Ну зачем, спрашивается, Остроухову эпохальные исторические сцены, парадные портреты или, хуже того, голая танцовщица?

«Перебивать» вещи для фигуры масштаба Ильи Семеновича — мелко. Он желал большего — контролировать московский художественный рынок — и преуспел в этом. «Вокруг Остроухова, не убывая, теснилась вся та Москва, которая что-либо антикварствовала, и вся та Москва, которая что-либо коллекционировала. Она выделяла в особый слой, вплотную к нему, в его непосредственную близость, самых надежных из торгующих и самых денежных из приобретающих. Здесь все сделки совершались под его непосредственным наблюдением и санкцией. Он назначал, что кому и по скольку за что». Абрам Эфрос как всегда точно расставил акценты — портрет Остроухова, вошедший в знаменитые эфросовские «Профили», удивительно тонок и точен.

«Я не верил когда-то старшим музейным сверстникам и друзьям, что через Остроухова „проходит все“. Мне казалось это апологетическим или злостным преувеличением. Но по мере того, как шли годы и рос опыт и я узнавал людей и обычаи, — я убедился в жизненной истинности этого положения.

Он чувствовал физическое недомогание, когда случай оборачивался против него и стоящую вещь проносили мимо.

Но как зато любил он обрывать на ходу рассказ о чем-либо принесенном в музей на продажу и сказать: „Знаю… я не стал покупать“ или же: „Знаю… я к вам послал…“ Иногда, слушая, он каменно молчал. Он был точно глух и равнодушен. Но через малый промежуток, выдержав дистанцию, он говорил мельком, рывком, в сторону: „Ну и что ж… купили? Почем?“ — и наш наметавшийся глаз и слух отмечали оттенок, свидетельствовавший, что И. С. тут не совсем сторона.

Он коллекционировал без денег. Это было следствием его положения… Надо было, в сущности, затратить состояние, чтобы составить такой музей».

«Коллекционировал без денег» — отнюдь не метафора. В молодости у Остроухова был настоящий талант вытягивания этюдов и рисунков у друзей-художников. Поговаривали, что он и рисунки собирает лишь потому, что те достаются ему бесплатно. Кстати, в мамонтовском кружке имелся добрый обычай обмениваться этюдами, и каждый мог выбрать понравившуюся работу. Семеныч, правда, часто терял чувство меры.

«Выпросил» — еще один часто употребляемый в отношении нашего героя глагол. «И. С. Остроухов перестал выпрашивать этюды у художников. Он женился на Боткиной и живет… в собственном доме близ Поварской. Он ездит каждый год за границу и привозит „старых мастеров“, у него есть Паоло Веронезе и две маленькие картины Веласкеса», — записывал в дневнике В. В. Переплетчиков. После женитьбы Илья Семенович, само собой, развернулся как коллекционер в полную силу. Если он не сделался серьезным бизнесменом, то отнюдь не по причине отсутствия коммерческой жилки. Она у него, несомненно, имелась и всякий раз давала о себе знать, если дело касалось коллекции (мало кто из собирателей регулярно проводил переоценку, а вот Остроухов делал подобного рода записи, отмечая динамику роста стоимости каждой вещи).

Лишнего тратить он не любил, никогда не переплачивал, а если подворачивался случай, то получал работу и вовсе задаром: покупал две, а одну продавал за те же деньги (самые денежные из приобретающих слушались его безропотно). «Он считал таким же позором для себя пропустить первоклассную вещь, как и платить за нее суммы, которые вынуждены выдавать капиталисты и нувориши. Это подобало им — и не подобало ему… он предоставлял им платить дорого за остатки того, что ему обошлось дешево», — констатировал А. М. Эфрос. Остроухов не считал унизительным «выпрашивать» вещи, если таковая

возможность появлялась. В 1912 году он умолял барона Николая Врангеля, встречавшегося в Париже с Роденом в связи с организацией в Петербурге французской выставки, выспросить, «очень осторожно, разумеется», «не уступит ли он для одного маленького собирателя какой-нибудь кусок свой, который он бы не ценил дорого. Именно кусок, часть торса, ляжку, плечо мускулистое, ну типичный кусок роденовского гения. Мне так хочется иметь для себя… Я мог бы пожертвовать на это франков тысячи три. У меня пока его только маленькие головки бронзовые… Я безумно влюблен в Родена…»

В сравнении с С. И. Щукиным и И. А. Морозовым, чьи портреты мы попытались обрисовать в предшествующих главах, И. С. Остроухов собственного дела не имел, на фабриках и ярмарках бывал редко, поэтому в отличие от Сергея Ивановича и Ивана Абрамовича не относился к коллекционированию как к отдыху. Возможность покупать картины не торгуясь — компенсация владельцам заводов, газет, пароходов за ведение утомительного бизнеса. Остроухов неограниченным кредитом не располагал, в кошелек жены ради собственных прихотей старался не залезать, но и ограничивать себя в покупках не собирался. Вот и приходилось посредничать («Если вам попадется Петр Соколов, конечно первый сорт, особенно охотничий сюжет, приобретите, голубчик, для меня!» — просил его миллионер П. И. Харитоненко).

Илья Семенович любил поиграть в карты, выпить вина, позволяя себе порой лишнего. Он пил только красное, но пил, если верить Грабарю, целый день и к вечеру обычно бывал «на взводе». Мог, к примеру, во втором часу ночи позвонить Серову и потребовать приехать. Тот, уверенный, что для галереи привезли нечто невиданное, например портрет Левицкого или Рокотова, нехотя одевался, ехал (благо совсем близко) и видел… поджидающего его в шубе приятеля, намеренного немедленно гнать к «Яру» слушать цыган. Остановить выпившего Остроухова не имелось никакой возможности, а отпускать одного — немыслимо. «Чинный и семейный» Серов вынужден был отдуваться и ехать с ним на Петербургское шоссе (далее у Грабаря идет описание вываливающейся из саней туши г-на попечителя, напоминающей мороженую белугу на снегу, и прочие не относящиеся к нашему повествованию подробности). Про остроуховское выпивание проговаривались решительно все. «Илья Семенович чудак. Куда бы он ни пришел, он вынимает из кармана две бутылки какого-то особенного красного вина, раздобудет себе стакан и где-нибудь за ширмой или перегородкой распивает их». Супруга Репина Н. Б. Нордман-Северова наблюдала подобную

сцену в мастерской Николая Андреева. «За занавесочкой таинственно звучит посуда. Неужели вино допито? И верно. „Смотрите, — прощается этот огромный, лысый, подслеповатый москвич, — Завтла, завтла усъ неплеменно у нас обедать“. И высоко поднятый воротник шубы исчезает в выходных дверях».

Эмоции и вправду часто захлестывали. Видимо, семейная жизнь была чересчур монотонной для «кипящего страстями» Ильи Семеновича Остроухова. Только коллекция и связанные с ней переживания будоражили и вдохновляли — возможно, именно отсюда такая всеядность. Ежели к этому еще присовокупить остроуховскую вспыльчивость, капризность, властность, неумение оставаться равнодушным, безразличным, мы получим типичный экземпляр фанатического собирателя. «Если мне что нравится — я это беру… несколько азартнее многих других людей, которые… усталее меня», — признавался он. И брал, забывая об этикете, о хороших манерах. «Илья Семенович, меня, прости, поражает твое нетерпение. Не успел приехать, как ты шлешь за рисунками! Без них жить совсем не можешь — удивительно», — обижается Серов. Так ведь действительно — не мог.

Невозмутимая Надежда Петровна смотрела на страсть мужа понимающе — как любящая мать на прихоти неразумного дитяти. «Папаша дал Илье Семеновичу денег, чтобы он съездил в Китай и чаю привез, а он деньги истратил на статуэтки, все антикварные лавки Китая обежал, а к чаеторговцам и не показался» — этой и подобными историями развлекала она в преклонных годах редких гостей. Сомнительно, чтобы ее супруг побывал в Китае (скорее речь идет о Кяхте в нынешней Бурятии, где располагалась главная закупочная контора Боткиных), но каждой покупке действительно радовался словно ребенок. Его письма пестрят рассказами о приобретениях, каждое из которых «поразительно» и «чудно». «Страшно увлечен Египтом, у Fenardent’а накупил на безумные для меня деньги, но что за вещи!.. Горю нетерпением показать их вам…» — пишет он, не в силах сдержать восторга, из Парижа Боткиной. Он буквально влюбляется в каждое новое приобретение (прямо как в артисток в юности). При этом всегда последняя покупка бывает самой феноменальной, лучшей из всех предыдущих: «Ничего подобного нет ни в Эрмитаже, ни в Лувре!» Остороуховскую слабость переоценивать собственные приобретения высмеивает в своих воспоминаниях Грабарь, проходясь по Веласкесу, Корреджо, Веронезе, Эль Греко и другим великим именам, которых у Ильи Семеновича, как оказалось, не было и в помине. Остроухов до этих разоблачений, к счастью, не дожил, да и все равно с чужими атрибуциями вряд ли бы согласился: возражений он не переносил органически.

«Когда он уведомлял кого-нибудь из нас, что мы ему нужны, это означало, что мы приглашены экзаменоваться. Экзамен открывался всякий раз формулой: „А ну-ка, сударь, скажите, что это такое?“ — и заканчивался одним из двух вариантов: „Что за вздор!“ — ежели мы делали атрибуцию, которая расходилась с его собственною, или: „Так-с, угадали“ — когда определение совпадало. Если человек стоял на своем — его уничтожал остроуховский взрыв: „Сказал чепуху и упорствует… даже слушать противно!“; а в важных случаях Остроухов кончал жестокой ссорой, которая могла длиться годами, и годами непокорный не переступал порога его квартиры.

Так он ссорился и мирился по очереди с каждым из нас. Во всяком случае, примирение шло только за счет молчания о „том случае“. Он ни разу не признал своих ошибок. Он умел оставаться одним против всех. Он не чувствовал от этого себя хуже. Никакие авторитеты Запада не могли заставить его подчиниться. Он говорил о них такие же резкости, как об отечественных знатоках». Автор этих строк критик Абрам Эфрос часто оказывался в числе экзаменовавшихся. Скандалы, которые Илья Семенович закатывал жене при гостях, Александр Бенуа называл «театром для себя» — в подобный же театр превращались и знаменитые остроуховские показы последних приобретений, устраивавшиеся ради демонстрации собственной исключительности и безупречного «глаза».

А «глаз» у Остроухова, надо отдать ему должное, был отменный. Именно этот «глаз» позволял отличать подлинную вещь буквально с первого взгляда. «Ценность и значительность художественного собрания… не находятся ни в какой зависимости от количества израсходованных на него денег или обилия числящихся в нем номеров, а определяется исключительно тем формулируемым качеством, которое среди любителей зовется „глазом“ коллекционера», — витиевато высказался Грабарь, намекая именно на «глаз» Остроухова[171]. Илья Семенович имел право гордиться своими способностями: умение знатока отличать оригинал от копии — все равно что абсолютный слух для музыканта. Надо и вправду быть не просто талантливым, но поразительно разносторонним человеком, чтобы умудряться отыскивать фальшивки в европейских музеях. Мало кто знает, что именно Остроухов первым усомнился в достоверности короны скифского царя (перекочевавшей из Лувра в парижский Музей декоративных искусств), высказал сомнение в подлинности «Флоры» Леонардо из Берлинского музея (оказавшейся работой кисти английского мастера) и, наоборот, благодаря ему «Мадонна» Перуджино из итальянского музея

Польди Пеццоли превратилась в работу Рафаэля.

Но даже «сам Остроухов» не был застрахован от ошибок. О собственных просчетах Илья Семенович, впрочем, предпочитал не вспоминать, а уж тем более в них оправдываться. Особенно о таком поистине историческом промахе, как «просмотренный» Вермеер. Большой, метр на метр, холст голландского мастера с явно фальшивой подписью «Терборх» и непонятным аллегорическим сюжетом «в реалистическом натюрмортном окружении» не давал никаких нитей для установления авторства. Остроухов продержал работу с полгода и перепродал ее Дмитрию Ивановичу Щукину, брату С. И. Щукина, собиравшему старых голландцев. Но спустя год и тот решил от нее избавиться и увез картину в Берлин, где счастливо продал аж за тысячу марок. Спустя несколько месяцев Дмитрий Иванович, просматривая антикварные журналы, обнаружил заметку, в которой говорилось, что директор картинной галереи в Гааге доктор Бредиус купил в комиссионном магазине в Берлине произведение великого Вермеера Делфтского «Аллегорическое изображение веры» (под фальшивой подписью обнаружилась подлинная подпись Вермеера) и что картина оценивается в 400 тысяч марок. Об этой неприятной истории добродушный Щукин, если верить Грабарю, рассказывал охотно и весело, потешаясь над тем, как «опростоволосилась вся коллекционерская Москва». «Тщеславный и надменный Остроухов», напротив, вспоминать о ней не любил и начинал выходить из себя, если кто-нибудь заводил разговор о Вермеере. Религиозные сюжеты в творчестве Вермеера Делфтского, надо заметить, крайне редки, и не знать их было вполне простительно. Именно это обстоятельство оказалось очень даже на руку гениальному подделывателю шедевров голландцу Ван Мегерену: в 1930-х годах он написал за своего соотечественника целый цикл работ, одну из которых продал самому Георгу Герингу, расставшемуся ради обладания полотном «Христос и грешница» чуть ли не с полсотней картин. О том, что любимейшая работа в его грандиозной коллекции — фальшивка, фельдмаршал узнал уже в тюрьме, в ожидании приговора. Поверить в собственную ошибку он тоже отказывался.

Славившийся своими атрибуциями И. С. Остроухов историком искусства себя не считал и по вопросам искусства писал крайне редко. Главным научным трудом его жизни был собранный им Музей. Ирония судьбы в том, что под конец жизни Илью Семеновича назначили директором собственного музея, носившего вдобавок его имя («Согласно распоряжению НКП за № 281 Вам присвоено звание Директора Музея Вашего имени», — уведомлял бывшего владельца Наркомпрос). Музей своего имени,

в крайнем случае — зал с медной табличкой над дверью — именно о подобном итоге мечтает всякий настоящий Коллекционер.

У директоров музеев к вирусу собирательства, как правило, имеется иммунитет — им вполне хватает полученного в безраздельное управление собрания, с которым они настолько срастаются, что начинают считать своим собственным. Остроухову же управлять галереей П. М. Третьякова оказалось недостаточно, при том что соперничать с Павлом Михайловичем у него не было и в мыслях: собирать этюды ко всем знаковым галерейским работам — другое дело. «У меня, видите ли, все эскизы художников, сделанные ими до написания картин, то есть настоящие эскизы, а у Цветкова — эскизы тех же художников, сделанные уже с картин, то есть маленькие повторения. Таких мне и даром не нужно», — любил уточнять Илья Семенович.

«Главный враг Остроухова Иван Евменьевич Цветков был его прямым антиподом. Остроухов был западником, не мог жить без ежегодной поездки в Париж и Биарриц, превозносил все иностранное и вечно возился с кем-либо из заезжих „знатных иностранцев“, особенно музейных деятелей, историков искусства, художников, коллекционеров. Цветков презирал все иноземное, и людей, и искусство, и даже предметы обихода, признавая только русское. Остроухов одевался элегантно, шил костюмы у первых парижских портных — Цветков носил дома косоворотку и шаровары в сапогах бутылками. У Остроухова обстановка была „ампирная“ и „луисезная“, он покупал старый фарфор, люстры, бра — у Цветкова все было в русском стиле: дом он выстроил по проекту Виктора Васнецова, из его кабинета открывался вид на Кремль, вся обстановка, до оконных занавесок включительно, была сделана по рисункам того же Васнецова. Признавал он только русских художников, которых считал головой выше иностранных, из русских же — главным образом передвижников, а из последних — Владимира Маковского. Остроухов склонен был признавать представителей новейшего искусства, отвергая только крайних, вроде Гончаровой и Ларионова». И. Э. Грабарь все очень четко обрисовал, не случайно ведь Абрам Эфрос назвал И. С. Остроухова «московским европеистом».

Несомненно, образ незабвенного Павла Михайловича подталкивал Илью Семеновича — иначе зачем так целенаправленно собирать этюды к купленным Третьяковым картинам. Вот только одними этюдами, эскизами и рисунками ограничиться он не смог: из-за всеядности Остроухов собирал то, что ему нравилось. А нравились ему практически все виды и жанры изобразительного искусства. Для многих оставалось

загадкой, почему при средствах, а главное, связях Остроухова (дружбе с лучшими русскими художниками, знанием собирателей и их наследников) его собрание оказалось «далеко не на высоте», как выразился Грабарь, позволивший себе даже назвать его малозначительным. Но ведь в этой-то «вкусовщине» и заключался почерк собирателя.

Собирать национальную картинную галерею, повторяя Третьякова, не имело смысла. Тем более что Остроухов никогда не согласился бы покупать «не свои вещи», как это делал Павел Михайлович, приобретая для полноты исторической картины помимо передвижников явно претивших его вкусу мастеров академической школы. Собирательство не было для Ильи Семеновича ни высокой миссией, ни чудачеством. Оно было смыслом его существования. Самым приятным и захватывающим являлся сам процесс нахождения картины и овладения ею, отчасти напоминавший обольщение недоступной красавицы. В покупке хорошо известного шедевра, да вдобавок за немалые деньги не было никакого драйва. Иное дело найти еще не ходившую по рукам вещь, пускай без родословной или вовсе безымянную, именуемую в каталогах обидным сокращением «н. х.» (неизвестный художник). Представить, чтобы Щукин или Морозов посягнули на «неизвестных», невозможно. Брать работы без подписей не боялся один лишь Остроухов, уверенный, что, попадая в его собрание, каждая из них обретет имя и, соответственно, цену. Неудивительно, что он, мечтавший все открывать сам, буквально вцепился в древние иконы.

Как реставраторы священнодействовали над его иконами, медленно снимая слой за слоем, так и Остроухов поступал со своими покупками. Рассматривать купленную вещь он никогда не торопился. Если картину доставляли в Трубниковский к вечеру, то Илья Семенович оставлял ее запакованной; он хранил олимпийское спокойствие, словно ничего выдающегося не произошло — только непременно просил чаю. Зато утром, едва проснувшись, спешил наверх, в мастерскую, чтобы распаковать заветный сверток — тревожить хозяина в эти святые минуты категорически запрещалось. Внимательно изучив холст, он водружал его на мольберт, где тот мог простоять довольно долго. Павел Михайлович, кстати, тоже каждую новую картину по несколько дней держал в своей рабочей комнате, затем тщательно выбирал раму (их делал для него француз Мо) и искал место, день и ночь, думая, куда повесить, — в запасе не оставлял ни одной картины, считая, что им там лежать вредно. Илья Семенович делал все точно в той же последовательности. Однако, будучи человеком общительным, наслаждаться в одиночку не

умел и жаждал делиться своими коллекционерскими радостями: устраивал показы, для которых внизу специально устанавливался второй мольберт. «У себя дома И. С. очень мил и гостеприимен. В жизни он не отличается терпимостью и милостью. Дома и вне его это два разных человека», — записывал в дневнике Переплетчиков. Если в мастерскую допускались только избранные, то столовая была открыта для всех — в ней «перебывали все, кто что-либо значил в искусстве. Посещать его было столько же почетной повинностью, сколько и трудным удовольствием. Он принимал одних за красочность и терпел других за пользу. Он собирал у себя людей, как вещи», — вспоминал Эфрос.

Тон Остроухова, не допускавший возражений, его властность раздражали многих. «Глаза его зорко вглядывались через пенсне в собеседника… Когда он сидел в кресле, то был похож на медведя в берлоге. Он беспрекословно командовал в правлении чайной фирмы, самовластно распоряжался в Лаврушинском переулке, дома, в Трубниковском переулке, ворчливо покрикивая на свою безответную спутницу жизни». Так пишет о нем зять В. В. Гиляровского Лобанов. Гораздо резче высказывался Бенуа, так и не сумевший простить Илье Семеновичу критику в свой адрес[172]. Бенуа вообще смотрел на купца Остроухова несколько пренебрежительно, называл начетчиком, замечая, что все свои познания тот приобрел в довольно-таки зрелом возрасте. Петербургской гимназии Мая Илья Семенович, разумеется, не заканчивал, строивших Большой театр архитекторов в роду у него не было, но если он и был дилетантом, то дилетантом гениальным. К музеям относился с необычайным пиететом (про Эрмитаж, к примеру, говорил, что туда надо заглядывать регулярно, как верующим — в церковь). В переписке молодого Остроухова то и дело наталкиваешься на упоминание о походе в музей: вот они вместе с В. Д. Поленовым осматривают Эрмитаж, идут во дворец графов Строгановых или любуются барбизонцами в Кушелевской галерее.

Женившись, он ежегодно ездит в Европу, проводя там по нескольку месяцев («Всегда с сожалением покидаю заграницу, ненасытный»). Не было случая, чтобы он не составил подробнейший распорядок каждого дня по часам: музеи, выставки, замки, соборы, рестораны, книжные магазины, антиквары, галереи, аукционы. В Европе, наверное, не осталось ни одного более или менее значимого музея, где бы он не побывал. В Москве не сомневались, что ради редкой картины Брейгеля или Веласкеса Илья Семенович готов мчаться в любой конец Германии или Испании. Современное западное искусство

интересовало его ничуть не меньше старого. «Он покупает и иностранных „moderne“, и тут у него нюх удивительный», — записывал в дневнике Переплетчиков. Первая западная вещь — пейзаж Андреаса Ахенбаха — появилась у него еще в 1878 году, после первого заграничного путешествия. В 1890-х он покупает многих тогдашних «модников», а пейзаж норвежца Фрица Таулова[173] даже показывает на Первой выставке журнала «Мир искусства» в 1899-м. Помимо живописи и графики он покупает скульптуру, что в среде московских собирателей было редкостью — основную часть его коллекции составляла полихромная деревянная скульптура немецких мастеров XV–XVI веков. Из образцов современной пластики у него имелись бронзы Майоля и «Скупость и сладострастие» Родена — одна из групп, входивших в композицию «Врата Ада» («Рад очень, что в Вашей прекрасной коллекции находится моя скульптура», — написал по получении из Москвы чека на пять тысяч франков Роден).

Скульптуры Аристида Майоля в Москве редкостью не были — Иван Морозов заказал французу четыре бронзовые женские фигуры в рост для своего музыкального салона, украшенного панно Мориса Дени (Остроухов, кстати, помогал Морозову советами, как их правильно там установить). А вот полотен Эдуарда Мане в русских собраниях имелось только два: у Михаила Морозова — «Кабачок», а у Остроухова — «Портрет Антонена Пруста», который в 1898 году предложил ему купить Иван Иванович Щукин («за две тысячи франков, без уступки»). Провенанс у портрета был безусловный: Воллару полотно принес сам изображенный, бывший в числе близких к художнику людей, одним из первых оценивший непризнанного живописца. Когда Пруст в начале 80-х годов был назначен «статс-секретарем по изящным искусствам, он дал Мане кавалерский крест Почетного Легиона, что в глазах француза составляет высшее счастье, доступное на земле смертному», — рассказывал историю купленного им у Амбруаза Воллара портрета «парижский Щукин».

Иван, младший брат Дмитрия, Петра и Сергея Щукиных, был главным остроуховским информатором по части европейских художественных новостей. Илья Семенович регулярно получал от него подробные отчеты: «Салон Национального общества в нынешнем году довольно бесцветен; совсем неинтересен и Independent», «По части картин — застой. В этом году предвидится мало крупных продаж в Hotel Drouot и общее настроение рынка более чем вялое» и т. п. Когда И. И. Щукин покончил с собой, Остроухов признался Боткиной, что «ему эгоистически жаль» лишиться «своего человека в Париже». Благодаря щукинским связям, его дружбе с экспертами, дилерами

и художниками, сидя в Москве, Остроухов мог держать руку на пульсе парижского арт-рынка. В последние годы Иван Иванович переключился на старых мастеров, которые, собственно, и заставили его свести счеты с жизнью: в большинстве своем они оказались подделками. Среди остроуховских старых мастеров подлинников оказалось тоже считаные единицы. После его смерти Музей изящных искусств претендовал лишь на фламандца Ван Троста, Тьеполо, де ла Круса, Яна ван Лиса и Эль Греко, которых при переатрибуции приписали к «школе» и «кругу», Музей нового западного искусства взял «Портрет Антонена Пруста» Мане, рисунки Ренуара и пастели Дега, Карьера, Цорна, Диля, Форена, Таулова и Уистлера, Пюви де Шаванна, фарфоровые статуэтки копенгагенской мануфактуры и «Этюд обнаженной», подарок Матисса.

Музей в Трубниковском был камерным собранием, как и большинство частных московских коллекций, теснившихся в небольших особняках. В этом смешении Запада и Востока, живописи и графики, икон, курильниц, фарфора, бронзовых горшков и ваз была особая прелесть. Если внимательно вглядеться в фотографии, запечатлевшие его залы, без труда можно узнать картины, которые мы по привычке держали за третьяковские. Тут и «Гадание» мало кому известного тогда Михаила Шебуева, и трагический «Анкор, еще Анкор» позднего Федотова, уютные жанры «в комнатах» К. А. Зеленцова, Ф. М. Славянского и графа Ф. П. Толстого. Остроухов собрал практически всех русских художников первого ряда XVIII — начала XX века: из пейзажистов у него были Михаил Лебедев, Сильвестр Щедрин, Александр Иванов, Федор Васильев, Саврасов, Поленов, Шишкин и Куинджи, из портретистов — Антропов, Левицкий, Варнек, Кипренский, Перов, Крамской. Собрание рисунков и акварелей (более двухсот листов) представляло особую ценность, особенная гордость — эскиз-вариант к «Последнему дню Помпеи» Карла Брюллова (теперь графику стараются беречь и выставляют в полутемных залах не более чем на три месяца). Подбор этюдов и картин современников тоже был превосходен: «Последний снег» Левитана, эскиз к «Демону» Врубеля и его же «Сирень», «чудо, созданное художником из сгустка синих вечерних сумерек, хаоса серых теней, сырого весеннего воздуха, прохлады сада… Синие прозрачные гроздья с почти черными листьями таинственно мерцали в сгущающихся сумерках. И эта сумеречная таинственность вдруг открыла мне прелесть холста»[174].

Описаний остроуховского особняка совсем немного. «Дом не особенно велик, но уютен. Стены покрыты лучшими

произведениями русских художников всех направлений. Каждая вещь повешена с большим вкусом и любовью. Много Репина, в особенности этюдов и эскизов, но есть и портреты — дочери Надежды и другие. Аленушка — Васнецова. Много новых. Лучшие образцы Врубеля. Галерея большая. Видна постоянная работа. Кабинет завален картинами. В своем доме около любимых картин Остроухов кажется на месте и даже его шепелявость совершенно теряет свою остроту. Говорит он об искусстве глубоко и серьезно, видно, что оно главный интерес его жизни. О каждой картине он может рассказать целую историю… Кабинет его завален всевозможными увражами. Не только на огромном столе, но и на полу лежат кипы книг, на всех языках. А вдоль стен библиотечные шкапы до самого потолка[175]. И что в шкапах?! Книги средних веков, писанные монахами на пергаменте, с орнаментами от руки на полях.

— А что это за витринка, закрытая розовой материей?

— Смотрите, смотрите… Открывайте же…

В витринке мужские полусапожки на резинке, ношеные, на гвоздях. Сшиты прочно, тут же при них свидетельство от Фета, что сапоги эти заказаны за 6 р. Льву Толстому. Опытным глазом осматриваю работу. Гвозди-то как ловко вбиты. И каблуки, чудо!.. Но долго чем-нибудь увлекаться нельзя. Дом Остроухова неисчерпаем — зовут смотреть картину в соседнюю комнату.

— Да что это за картина, помилуйте? Какая-то ерунда. Мазки желтые, лиловые, синие. Ковер, быть может? Да и то нет…

Остроухов смеется и выпивает стакан вина.

— Да ничего и не поймете», — описывала визит в Трубниковский Н. Б. Нордман-Северова.

На Остроухова постоянно обрушивались просьбы оценить вещь, помочь продать или, наоборот, купить. «Он мог подолгу задерживать у себя принесенную кем-либо вещь, но только для того, чтобы подобрать в книгах или у музейных знатоков доказательства тому, что он и на сей раз не ошибся… Сомневающийся и колеблющийся собиратель приобретал, когда Остроухов говорил: „надо брать“, — писал все в тех же „Профилях“ Эфрос. — …Его „да“ еще можно было взять под сомнение, но его „нет“ обесценивало вещь. Так оставалось до самой его кончины. Никакие его ошибки не устраняли для всемосковских кругов обязательности прохождения вещи через его руки. Он тиранически охранял это положение. Он чувствительно наказывал антикваров и случайных людей, которые пытались миновать его надзор. Он мог опорочить все, накруг, начисто, непоправимо, обронив формулу „сбывает подделки“. Это разоряло человека. Но зато он умел давать

надежный и постоянный заработок тому, кто знал, чего требовал этикет».

Глава восьмая. Колумб русской живописи

Почти двадцать лет Остроухов покупал древнеегипетские надгробные плиты, курильницы и бронзовые горшки из Индокитая, базальтовые головы и античные амфоры, китайские лаки и нефрит, рисунки художников и автографы писателей. Так продолжалось бы и дальше, не заболей Илья Семенович иконой, которую как объект коллекционирования он раньше никогда не рассматривал. В ноябре 1909 года он пережил своего рода озарение — то, что японцы называют сатори. Столь внезапной перемене Илья Семенович во многом был обязан скромному сотруднику Галереи Н. Н. Черногубову. «Грязно одетый, в дурно пахнущем белье, с серовато-желтым лицом и такими же руками, со злыми хитрыми и умными глазами, возбужденными, пристально, подчас вкрадчиво смотрящими» — такой прямо-таки зловещий портрет Черногубова рисует князь С. А. Щербатов.

«Николай Николаевич Черногубов… принадлежал… к мелкому купечеству или городскому мещанству. Университет он кончил, однако интеллигентом обычного типа не сделался… Одевался он в черное, неумело как-то и не по-европейски, сложения был сухого, роста среднего, возраста лет тридцати пяти. У него была очень круглая голова и лицо круглое, несколько кошачье, и кошачье тоже было нечто и в усах его, и в глазах светлых, но непроницаемых. Он и двигался мягко, как кот, ходил тихо и неслышно», — вспоминал Павел Муратов. «Что-то было у него от Гоголя — по манере причесываться, быть может. Холодные водянистые глаза, нечто звериное временами проявлялось в его лице. Это был очень неглупый, очень желчный и язвительный человек», — подметил художник Леонид Пастернак, встретивший Николая Черногубова в Ясной Поляне, где тот по приглашению Софьи Андреевны разбирал и переписывал письма Фета к ней и Льву Николаевичу. Он и в Трубниковском возник, поскольку изучал биографию и творчество Фета (по жене бывшего в родстве с Остроуховым). Молодой учитель истории оказался страстным собирателем, к тому же обладающим редкой способностью чувствовать и понимать вещи. Остроухов решил оставить Черногубова при себе и в 1902 году «продвинул» в помощники хранителя Галереи, что в Москве сочли типичным проявлением остроуховского самодурства.

В число обязанностей нового сотрудника, помимо прочего, входило рассмотрение поступавших в галерею предложений о

покупке художественных произведений — и по почте, и устно. Учитывая страсть Черногубова к собирательству, Илья Семенович боялся, что тот не сумеет устоять перед соблазном, и взял с Николая Николаевича слово: русских картин и скульптур не покупать (и не продавать), за исключением тех, в которых Галерея не будет заинтересована (на картины иностранных мастеров и предметы прикладного искусства ограничение не распространялось). Данное своему благодетелю обещание Черногубов сдержал. Но служебное положение постоянно использовал «в личных целях», поскольку покупал далеко не всегда только для себя (иначе говоря, посредничал в сделках), благо знал всех и все знали его. «Его кабинет вечно был полон всякого интересного люда, приходившего сюда после осмотра галереи покурить, потолковать и послушать злого острослова Николая Николаевича», — вспоминал И. Э. Грабарь.

Особенно любил Черногубов ампирную мебель и бронзу. Еще он «болел» иконами, которые обходились ему относительно дешево: время от времени он позволял себе покупать небольшие доски новгородского и раннемосковского письма. Мода на иконы еще не началась, на рынке они ценились невысоко, за исключением разве что строгановских, миниатюрного письма, особенно подписных, за которые сам Павел Михайлович Третьяков уже платил десятки тысяч.

Черногубов не скрывал, что впервые увидел и открыл русскую икону благодаря Виктору Михайловичу Васнецову, вернее, его коллекции. При этом о самом Васнецове как о художнике Черногубов отзывался крайне нелестно, называл «живописцем немецкого склада», считая, что при всем «рвении к национальному истоку» в работах на религиозные темы традициям древнерусского искусства он совершенно чужд, поскольку дух древней живописи они с Нестеровым понимают «очень внешне и прямо даже ложно». То, что Васнецов собирал древние иконы, неудивительно: все-таки вырос в семье священника, учился в духовной семинарии. Собирал он их не только как благочестивый прихожанин, но и как художник — качества иконы были отменного: увидевший в 1902 году его небольшую коллекцию Игорь Грабарь был просто восхищен. Остроухов увлечение Васнецова иконой считал блажью, не раз уговаривал с ней покончить и перейти на картины. А вот Черногубов очень даже разделял и, будучи человеком проницательным, сразу догадался «о художественном открытии, какое вместе с познанием иконы ожидало русских любителей и историков искусства». Павел Муратов, которому принадлежат эти строки, одну из своих статей так и озаглавил: «Открытия

древнего русского искусства». Спустя несколько лет Остроухов назовет древнюю русскую икону одним из высочайших достижений человеческого духа и соберет лучшую коллекцию. За это его назовут «Колумбом русской живописи».

Несколько мемуаристов почти слово в слово описывают исторический ноябрьский вечер, которым Черногубов появился в Трубниковском с большой, написанной на белом фоне, сияющей красками иконой. Остроухов был сражен «невиданной красотой» «Ильи Пророка». Ничего подобного ему видеть не приходилось: собиратели-старообрядцы отдавали предпочтение многочастным строгановским иконам миниатюрного письма, а незаписанные новгородские иконы попадались крайне редко. Иконы иного «вкуса» Илья Семенович в общем-то знал и вообще неплохо ориентировался в древнерусском искусстве, поскольку входил в Абрамцевский кружок, славившийся своим интересом к памятникам русской старины. Полученные в окружении Мамонтовых знания, несомненно, помогли ему наблюдать за реставрацией «Троицы» Андрея Рублева. Именно по совету Остроухова собор монахов Троице-Сергиевой лавры поручил первую реставрацию легендарной иконы иконописцу В. П. Гурьянову (окончательно раскроют «Троицу» только в 1918 году). Выбранный в 1905 году членом Московского археологического общества, Остроухов входил в Комиссию по реставрации Успенского собора Московского Кремля, где курировал расчистку фресок. Не забудем также, что при его непосредственном участии в галерее была устроена экспозиция икон, собранных П. М. Третьяковым. Шестьдесят две иконы, которые Павел Михайлович завещал присоединить к основному собранию и выставить для обозрения, поместили в витрины, напоминавшие резные иконостасы-киоты, сделанные в Абрамцевской мастерской Е. Г. Мамонтовой по рисункам Виктора Васнецова. Это и была первая полноценная экспозиция древнерусской живописи в отечественном музее.

С того самого вечера, когда Черногубов принес в Трубниковский «Илью Пророка», Остроухов в одно мгновение превратился из отрицателя иконы в ее ревностного пропагандиста. Поняв, что русская икона по своему художественному значению ничем не уступает итальянской живописи Треченто или Кватроченто, он словно обрел второе дыхание. Илья Семенович сам признавался, что первое время ни о чем ином, кроме икон, не мог даже и думать. Его кипучая умственная энергия нашла себе новое применение.

«Все гениальное просто: необходимо быть человеком широко образованным и при этом любознательным, обладающим вкусом,

интуицией, даром предвидения и огромным жизненным опытом. И тогда, раньше других уловив тенденции времени, можно начать собирать нечто незаметное для глаз современников, еще „лежащее под ногами“ и потому сравнительно доступное. Очень скоро (главное, успеть до этого времени составить серьезное собрание) уникальность и историческую значимость того, что собираешь ты, осознают другие. Искусствоведы станут изучать эту тему, найти качественный предмет станет сложно, а цены устремятся вверх». Этот пассаж посвящен отнюдь не Остроухову, а современному коллекционеру Александру Добровинскому (открывшему феномен советского Палеха и Мстёры, именуемого с его легкой руки «Агитлаком»). Слишком уж хорошо сформулировал собиратель Александр Кроник суть коллекционерского дара: заметить, оценить и заразить окружающих.

Благодаря иконам Остроухов охладел к картинам. Судя по тому, что Илья Семенович почти перестал их покупать, они просто перестали его интересовать: ничего иного, кроме иконы, сделавшейся для него «почти маниакальным увлечением», более для Остроухова не существовало. («Остроухов говорит, что он ночи не спит с этими открытыми им образами. И пишет о них, и бредит ими», — записала с его слов Н. Б. Нордман-Северова). Меньше чем за пять месяцев он купит тридцать (!) икон XV–XVI веков, определение которых доверит Николаю Петровичу Лихачеву, петербургскому коллекционеру, одному из лучших знатоков иконописи. На первом, собственноручно составленном списке икон Илья Семенович сделал приписку карандашом: «Начал собирать иконы в ноябре 1909 года». Поэтому любые домыслы на предмет времени первой покупки исключаются.

Собирать иконы Илья Семенович начал с такой стремительностью, что барон Николай Врангель, поместивший первую статью об остроуховском собрании в «Аполлоне», ни словом не обмолвился о его иконописной части. Возможно, в тот момент новому остроуховскому увлечению никто значения не придал. Считается, что интерес к иконе подогрел Анри Матисс, чей панегирик древнерусской живописи поместили почти все московские газеты («Старые русские иконы — вот истинное большое искусство. В них, как мистический цветок, раскрывается душа народа, писавшего их»; «Такого богатства красок, такой чистоты их, непосредственности в передаче я нигде не видел. Это — лучшее достояние Москвы»; «Современный художник должен черпать вдохновение в этих примитивах»). За свое недолгое пребывание в древней столице Матисс успел восхититься не только остроуховскими иконами. Вместе с Остроуховым он

побывал в Успенском соборе, Патриаршей ризнице, Новодевичьем монастыре, позавтракал на Софийской набережной у супругов Харитоненко («Матисс хочет набросать вид Кремля, и у них есть несколько интересных икон»), съездил на автомобиле к старообрядцам на Рогожское кладбище и на Преображенскую заставу, в Никольский единоверческий монастырь, ну и, конечно, к Петру Ивановичу Щукину на Грузинскую. В довершение Остроухов привез француза в Третьяковскую галерею и оставил одного в зале с иконами, откуда с огромным трудом смог увести через два часа.

Осенью 1911 года, когда Сергей Иванович Щукин приехал с Матиссом в Москву, со времени покупки Остроуховым первой иконы прошло всего два года. Приобретение картин и рисунков Илья Семенович свел к минимуму, особенно иностранных, поскольку лишился главного советчика, «своего человека в Париже» — Ивана Ивановича Щукина. «Кто мне теперь достанет и Мане, и Гойю…» — жаловался он Боткиной, потрясенный внезапном уходом Жана Ваграмского.

Если бы Матисс приехал годом позже, он увидел бы гораздо больше шедевров. Но и того, что показал Остроухов, хватило, чтобы после посещения Трубниковского Матисс не мог заснуть всю ночь. «Из-за одних только икон стоило приехать», «они выше Фра Анджелико», — передавал Илье Семеновичу восторги французского гостя С. И. Щукин. Как человек Матисс Остроухову очень нравился («Удивительно тонкий, оригинальный и воспитанный господин»), с ним было интересно («Мы вместе ходили в Лувр, где восторгались египтянами»), но его искусство не трогало вовсе. Сергей Иванович Щукин, считавший своего любимца «художником эпохи», подобным равнодушием со стороны Ильи Семеновича был страшно расстроен. Никакие уверения в том, что «величие Матисса» признано решительно всеми европейскими корифеями искусствознания, не действовали. А убедить Остроухова в неправоте было важно вдвойне: щукинское собрание вот уже несколько лет было завещано галерее, соответственно, ей отходили и «все Матиссы». Исключение было сделано лишь для «Танца» и «Музыки», причем по воле Ильи Семеновича. Едва увидев «возмутительные панно», он предусмотрительно поторопился обезопасить вверенный ему музей от таких, с позволения сказать, шедевров и попросил Сергея Ивановича официально оформить отказ от передачи панно. Он и подаренную Матиссом «Обнаженную» — благодарность за московский прием — вешать на стену не захотел и задвинул за шкаф, откуда в начале 1920-х годов ее извлек часто бывавший в Трубниковском Леонид Леонов, только

начинавший свою литературную карьеру.

Осторожность в подборе нового искусства для галереи («Галерея — учреждение казенное»; «Пока я в галерее, Кузнецова там больше не будет!») можно понять. В собственное собрание Илья Семенович вообще не допустил ни одного авангардиста, а то, что принимал Матисса как дорогого гостя, — знак расположения к французу, но отнюдь не к его творчеству. Лишь на мгновение Остроухов дрогнул: «Были на интересном концерте у С. И. Щукина. Представляете, мне понравился большой Матисс, водруженный на лестнице!» — признался Остроухов Боткиной. Больше ни одного доброго слова о матиссовской живописи он не произнес («Тут Школа живописи и ваяния уволила 50 матиссничавших учеников, ничего не хотевших работать по указаниям учителей! И я всецело на стороне школы. Безобразие…»).

Зато Сергей Щукин восхищался Матиссом, заказывая картину за картиной. Иван Морозов тоже заказывал картины, хотя и значительно реже. На двоих у них было полсотни работ. Парадоксально, но и отношение к иконе во многом изменилось благодаря собраниям новой французской живописи: без них, как заметил Муратов, «глаз и вкус русского общества» ни за что не удалось бы так быстро «перевоспитать». Не произойди в конце XIX века *переворот* в искусстве, не появись импрессионисты, не возникни такая фигура, как Матисс, не произошло бы осознания красоты древней иконы. «Такого богатства красок, такой чистоты их, непосредственности в передаче, я нигде не видел… Сюда надо приезжать, чтобы учиться, ибо вдохновение надо искать у примитивов» — неудивительно, что упростивший живопись Матисс был так поражен русской иконой. Восторгались иконой и русские авангардисты, вдохновлявшиеся не только живописью Сезанна и Матисса (которую имели возможность видеть у С. И. Щукина на Знаменке), но и той самой иконой, лубком, вывеской и прочим изобразительным фольклором, добиваясь острой цветовой и пластической выразительности.

Вышеописанное случилось где-то в начале 1910-х годов, в то самое время, когда начал собирать иконы Остроухов, когда был создан иконный отдел Русского музея и родилась идея создать музей иконописи в Москве, где в 1913 году состоялась первая публичная выставка древнерусских икон XIV–XVI веков из частных собраний.

Многие подозревали Остроухова в неискренности этой его столь внезапной страсти к древнерусской иконописи. Зять Гиляровского Сергей Лобанов был уверен, что «икономания» поразила Илью Семеновича из желания обойти конкурентов — в

пику Петру Ивановичу Щукину, собиравшему в своем особняке на Пресне «заваль» из заброшенных ризниц древних монастырей, и наперекор начинающему коллекционеру древних икон, миллионеру из старообрядцев Степану Рябушинскому. Все это — сплетни, которые не уставал пересказывать Лобанов в своих «Канунах». Просто надо было иметь талант Остроухова брать то, что нравится, «азартнее многих других людей». Поэтому все, что только можно было извлечь на свет божий по части икон, — было им извлечено, все, что можно было осмотреть, — осмотрено. «Если когда-нибудь суждено мне будет написать книгу о древнерусской живописи… она будет посвящена Вам — первому русскому художнику-собирателю и воскресителю древних икон… Какое счастье и благодарение Богу, что Вы нашли для себя такое прекрасное и неизмеримое сейчас великое дело, — писал Муратов, взволнованный посещением особняка в Трубниковском. За время, пока Павел Павлович изучал в Италии искусство Возрождения, Остроухов успел собрать целую коллекцию. — Я… пережил одно из трех-четырех самых сильных художественных впечатлений моей жизни… Что за дивное и великое искусство! У Вас в доме сейчас — лучшее, что есть и величайшее из всего в России. Даже прежние Ваши великолепные вещи „не выдерживают“ рядом с „Входом“, „Положением“, „Снятием“, „Николой“ и „Деисусом“. Да, в любой итальянской галерее, среди мадонн и святых „треченто“, заняли бы они очень почетное место и нисколько не уступили бы им! Пожалуй, даже рядом с плотной эмалью наших русских досок, рядом с их чистыми контрастами показалась бы итальянская краска как-то менее сильной и менее радостной, менее цветастой и как бы уже отягощенной „землистостью“ менее отвлеченного воображения».

«Снятие с креста» и «Положение во гроб» — величайшие памятники живописи XV столетия, эпохи, когда складывался русский стиль живописи. Свидетелем покупки икон случайно оказался Игорь Грабарь, описавший этот эпизод в своей «Автомонографии». Тут надо сделать небольшое отступление и напомнить, что серьезный рынок икон сложился только после 1905 года, когда с алтарей старообрядческих храмов сняли печати, а вместе с ними и запрет на ведение служб. Последнее в корне изменило всю картину собирательства: в часовни и храмы старообрядческих общин разных толков начали стекаться иконы и церковная утварь из Архангельской и Вологодской губерний, из Новгорода, Пскова и Твери. Активизировались и странствующие торговцы-офени, ставшие возами свозить иконы в Мстёру, слободу на берегу Клязьмы, населенную по преимуществу старообрядцами. Мстёра славилась иконописцами,

знавшими стили древнего письма и потому считавшимися лучшими реставраторами (на Остроухова и Рябушинского работали исключительно выходцы из Мстёры). Живущее иконописным промыслом село через офеней и коробейников держало связь со старообрядцами всей России — основными заказчиками икон «под старину» «в стиле» строгановского, московского или новгородского письма XVII века. Отсюда же, из Владимирской губернии, перекупщики-иконники забирали настоящую старину и увозили московским клиентам, среди которых числился Черногубов, выступавший посредником между перекупщиками и Остроуховым. Последний, в свою очередь, тоже посредничал: сняв с очередной партии «пенки для себя лично», оставшиеся вещи рекомендовал своим состоятельным знакомым. Так, примерно, выглядела вся цепочка в описании Грабаря.

Здесь следует коснуться такого деликатного момента, как купля-продажа, без которых собирательства попросту не существует. В отличие от коллекционеров-миллионщиков Илья Семенович дилерством не гнушался и ничего зазорного в том, чтобы заполучить вещь в полцены, а иногда и вовсе задаром, не видел. Существенной деталью покупки «Снятия с креста» и «Положения во гроб» было то обстоятельство, что икон Остроухову принесли не две, а четыре. Илья Семенович выбрал две лучшие, а две отложил для Варвары Николаевны Ханенко, жены украинского промышленника и мецената. Тут же ей в Киев была отправлена срочная телеграмма, где говорилось, что ему за 10 тысяч предложены четыре иконы: две за пять берет он сам, а две очень советует ей. К вечеру пришел ответ, что цена слишком высока. «Остроухов вскипел и отправил новую срочную телеграмму, смысл которой заключался в том, что он благодетельствует Ханенко, а она своего счастья не понимает и что, если немедленно не будут присланы деньги, икона уйдет: на нее уже есть несколько претендентов. Утром пришла срочная телеграмма: „Согласна деньги сегодня телеграфом Ханенко“.

Для меня тогда во всем этом не было ничего особенного, почему Остроухов и не скрывал от меня хода переговоров, — вспоминал Грабарь. — Особенным светом озарился этот эпизод только много лет спустя, когда я узнал, что все четыре иконы были предложены Остроухову не за десять тысяч, а за пять… С москвичами, стоявшими на коленях перед его знаниями и непогрешимостью и, конечно, не подозревавшими о его „методах собирательства“, он церемонился еще менее. Приходит Илья Семенович к антиквару Ш[ибанову]. У него новая партия икон — все Новгород XV века. — Цена? — спрашивает Остроухов, указывая на „Знаменье“. — Три. — А „Благовещенье“? — Тоже

три. — Вот что: „Благовещенье“ будет шесть, а „Знаменье“… „Знаменье“ пришлите мне, „Благовещенье“ возьмет Вера Андреевна. И В. А. Харитоненко действительно брала „Благовещенье“ — худшее, чем „Знаменье“, доставшееся „благодетелю“ даром».

Что было в действительности, а что Грабарь нафантазировал, сказать сложно. Антикварный рынок только складывался, законов его функционирования выработано не было, поэтому методы Остроухова, учитывая его общественный вес, действительно могли шокировать. Однако относительно стоимости Грабарь явно переборщил: две изумительные, «дивные по ритмической композиции и по краскам» иконы XV века были куплены в июне 1912 года у братьев Чириковых всего за 1500 рублей. «Дивный» — эпитет, постоянно встречающийся в остроуховских письмах («Купил св. Георгия, побеждающего змия… дивную, полную „Тристана“ композицию, такую новгородскую Нормандию»). Мимо Ильи Семеновича не проходила ни одна икона, он бился за каждую доску, страшно радуясь, когда удавалось обойти и Рябушинского, и Харитоненко, и А. В. Морозова (Алексей Викулович увлекся иконами позже других). «Какие четыре иконы приобретены на днях — не возьму всего Вашего музея за них!!! — хвастается он перед хранителем Русского музея П. И. Нерадовским. — Не завидуйте мне, если я стану уверять Вас, что такой иконы, какую мне Бог послал получить, никто в мире не видел еще; не завидуйте мне, если я скажу Вам, что Муратов, например, столбенеет перед нею… Не завидуйте мне, если буду свидетельствовать Вам, что кроме этой иконы я получил еще несколько превосходнейших, из которых ни одну не отдам за весь музей Ваш».

Вещи у него действительно были отличные. «Пророк Илия», «Деисус», «Рождество Христово», «Иоанн Златоуст», «Фрол и Лавр», «Покров пресвятые Богородицы», «Св. Николай Чудотворец», «Сретение господне», «Св. Георгий», «Архангелы Михаил и Гавриил», «Шестоднев», «Св. Никита мученик» Прокопия Сирина, «Св. Иоанн Предтеча в пустыне». Н. П. Кондаков, академик, создатель иконографического метода изучения памятников, признался, что предложенная в 1913 году к закупке Русским музеем коллекция икон (причем за огромную сумму) в сравнении с остроуховской кажется ему «прямым убожеством». Особенно лестно было слышать такое от Кондакова — главы научной школы, скептически относившегося к древним иконам и не верившего ни в их красоту, ни в способ расчистки досок, использовавшийся мужиками из слободы Мстёра. «Помню, как на выставке 1913 года в Деловом Дворе профессор

Московского Университета, историк Щекин, кричал, что все это „купеческая блажь“, что таких ярких по краскам икон „никогда не бывало“ и что изготовили их для потехи богатых собирателей и для собственной наживы плутоватые иконописцы, — вспоминал Муратов. Иконографическая школа, к которой принадлежал профессор, действительно ранних икон не знала и оперировала только поздними, многажды записанными. — Но Щекин был искренним человеком. Не прошло и года, как убедился он в правоте нашего дела и стал большим и деятельным другом его и постоянным гостем остроуховского собрания».

Упомянутая Муратовым Выставка древнерусского искусства, устроенная в Москве в феврале 1913 года Археологическим институтом, стала, по его же выражению, кульминацией иконного движения. У ее посетителей «как бы внезапно спала с глаз пелена, долгие столетия застилавшая подлинный лик русской иконописи». Благодаря нескольким энтузиастам, нашедшим и очистившим новгородские, псковские и тверские иконы от многочисленных слоев потемневшей олифы, открылось древнее письмо (кстати, превосходно сохранившееся). Сейчас, когда каждый школьник имеет хотя бы минимальное представление о русской иконе, трудно даже поверить, что икону окончательно признали и поставили в один ряд с самыми значительными явлениями мировой культуры только в начале XX столетия, а те безжизненные, бескрасочные образа, по которым в XIX веке судили о древней живописи, ничего общего с ней не имели.

Триумф древней живописи стал триумфом Остроухова. И это при том, что заслуга устройства (а тем более финансирования) выставки 1913 года принадлежала Степану Рябушинскому, который не только показал большую часть своего великолепного собрания, но и написал аннотации к каталогу. И при том, что гораздо раньше Остроухова иконы начали собирать Виктор Васнецов и Петр Иванович Щукин (не важно, что тот рассматривал иконы как церковную археологию), что превосходная коллекция имелась у Степана Петровича Рябушинского, особо ценившего иконы за древность. Но поскольку для И. С. Остроухова существовал только один критерий — художественное качество, право именоваться «Первым собирателем иконы как произведения искусства» единогласно отдали ему.

По окончании выставки желающих посмотреть остроуховские иконы оказалось так много, что хозяину пришлось назначить особые часы, в которые — по воскресеньям — в особняк в Трубниковском пускали «совсем посторонних посетителей». Не прошло и года, как вышла роскошно по тем временам изданная

книга П. П. Муратова «Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова» (в альбом, отпечатанный в ярославской типографии К. Ф. Некрасова в 450 экземплярах, вошли 74 иконы).

«Мы не знаем другого искусства, столь глубоко преданного делу чисто художественному. Мы мало знаем художников, которые так же благоговейно принимали бы свою артистическую миссию. Русская икона являет своеобразный пример артистического аскетизма. Ее подвиг состоял в том, что она обращалась на отвлеченном, чистейшем языке форм, линий, красок. С изумительной строгостью она отвергала другие вспомогательные средства общения между художником и зрителем… Непосвященные художественные историки и археологи, обращавшиеся до сих пор к русской иконописи, равно как и лишенные эстетической культуры любители и собиратели, не могли признать и понять ее как искусство.

В собрании И. С. Остроухова, врожденного художника, просвещенного опытом долгих лет и далеких путешествий, пылкого энтузиаста, неутомимого и зоркого искателя, древнерусская иконопись впервые оказалась в той атмосфере, где могли пасть скрывавшие ее преграды и где могло открыться ее истинное значение». — Муратов восторгался Остроуховым, который не просто понимал икону, но чувствовал ее особую поэтику. Особенно ему нравилась мысль Ильи Семеновича, что в основе иконы лежит песнопение, а изображение праздников «вернее следует не евангельскому о них рассказу, но посвященному им песнопению». «Перед чудеснейшим „Шестодневом“, где среди нежного цвета одежд и брызг оставшегося старого золота так певуче выступают белые сонмы ангелов, стояли мы с Ильей Семеновичем в благоговейном созерцании», — будет вспоминать в эмиграции Муратов о большой иконе «Шестоднев» (приписывавшейся в то время Дионисию), о «Голубом Успении» еще никому не ведомой тогда тверской школы и о счастливых днях, проведенных им среди остроуховских икон.

В самый разгар увлечения иконой Остроухов написал Боткиной, что заразил этой страстью всю Москву, «чтобы хоть несколько попридержать себя». Насчет «несколько попридержать» он лукавил: во всем, что касалось иконы, его не останавливали ни большие траты, ни поездки в глухую русскую провинцию, куда менее комфортабельные, нежели в Европу, — Псков, Новогород, Ярославль, Ростов Великий, Ферапонтово и Кириллов, Новую и Старую Ладогу… Многие состоятельные ценители изящного действительно «подсели» на икону благодаря Остроухову, который ввел на нее моду. Цены, соответственно, поползли вверх,

а способы добывания старинных досок не всегда оказывались легальными. Одна из сделок вылилась во всероссийский скандал, фигурантом которого оказался и Илья Семенович. В далеком углу Тверской губернии, в тридцати верстах от ближайшей станции доживала последние дни предназначенная на слом ветхая церковь… Иконы были обречены. Реставратор Успенского собора Брягин предложил священнику обмен: 500 рублей на содержание храма и обещание написать новые образа. На этом и договорились. Несколько икон Брягин продал П. И. Харитоненко для строившейся в его украинском имении «Натальевка» церкви, одну — В. М. Васнецову, а маленький образок великомученицы Параскевы за 50 рублей достался Остроухову. Спустя несколько месяцев все выплыло на свет: Брягина обвинили в святотатстве и приговорили к каторжным работам. Остроухов защищал реставратора, писал во все инстанции, призывая проявить «культурную и христианскую терпимость». Дошел до великого князя, которого убеждал, что если обвинение против Брягина и священника Рябова не снимут, «дело изучения, хранения церковной старины и древнерусской иконописи совершенно погибнет».

«Наша древнерусская иконопись начинает получать права величайшего мирового искусства… Для энтузиазма русского любителя, для любознательного ученого, для работы критика, для ревностного собирателя и музейного деятеля открывается новое огромное поле. Каждая наука сочла бы для себя величайшим счастьем то, с чем можно ныне поздравить Россию, — писал Остроухов великому князю Георгию Михайловичу, напоминая, что старые иконы и предметы церковной утвари приобретает сам государь. — Исследователи христианской старинной живописи и художественной утвари, наполняя музеи, воссоздают иконопись как искусство и тем самым служат нашей церкви, облегчая возможность проникновения в эту область представителей того мира, который до этого времени был далек от интересов церковной жизни и культа».

Дело было крайне щекотливым. По существующим законам все церковное имущество принадлежало епархии и только она имела право им распоряжаться. Тем не менее Брягина удалось освободить из тюрьмы под залог, а вскоре началась война и про скандал с забровской церковью быстро забыли. Брягин по-прежнему оставался «придворным мастером» Остроухова и самым верным поставщиком. «В небольшой комнатке остроуховского дома сидел тогда целые дни очень высокий, очень худой, бедно одетый еще молодой человек с темными волосами, с темной бородкой, с глазами „особенными“ и очерком лица умнейшим.

Это был „простой“ человек, иконный мастер из слободы Мстёра Владимирской губернии Евгений Иванович Брягин. Сидел он, склонившись над большой иконной доской. „Записано, — говорил он тихо и по своей привычке сквозь зубы, — семнадцатый век. А икона-то гораздо старше“. И брал он кисточку, обмакивал в жидкость, проводил по иконе, потом тихо и упорно двигал своим ножичком. Мы стояли с Остроуховым так подле него часами и наблюдали эту работу.

Остроухов волновался, руки у него холодели. Ему так хотелось, чтобы „вышел“ XV век. А вдруг окажется только XVI… И вот чуть ли не ночью из постели извлекал меня звонок по телефону. „Целый день вас ищу. Знаете, что случилось? Дошли, наконец, до настоящего слоя. Евгений Иванович говорит, что, пожалуй, даже не XV век, а XIV-й“, — и можно было догадаться по телефону, как у Ильи Семеновича замирает от восторга сердце», — вспоминал П. П. Муратов. Отечественная школа реставрации в начале XX века только зарождалась, но уже тогда внутри нее сформировались два направления: одно ратовало за консервацию памятника, отрицая любое вмешательство в древности, другое не видело ничего зазорного в том, чтобы дописать или воссоздать древний памятник. И. С. Остроухова часто упрекали в чрезмерном реставрационном рвении. Принадлежавшие ему иконы и вправду часто бывали «перечищены» и «перемыты», как выражаются специалисты. Но такие детали следует оставить для обсуждения историкам иконописи и реставраторам.

Последней значительной остроуховской покупкой оказалась большая икона «Успение», привезенная из Минска уже после революции, в 1920 году, и раскрытая верным Брягиным. Это о ней Илья Семенович пишет Шаляпину и Репину: «Послал мне Бог икону. И вот она у меня с сентября в столовой целый угол заняла. И не отрываюсь и не оторвут от нее. Выше этого художественного достижения не знал еще ничего, эта икона совершенно величайший талант и написана мастером XIV века Андреем Рублевым. До сих пор знали только одно его творение… образ Св. Троицы в Сергиевой Лавре. Но Лаврский образ сильно пострадал от многих подновлений и являет сейчас собой фрагмент». Остроухов, как всегда, увлекся и переоценил свое приобретение: его ввело в заблуждение сочетание светло-зеленых и пурпурных тонов с «холодным лазоревым колоритом», в котором ему пригрезились «пленяющие отблески гения Андрея Рублева»[176].

Находить хорошие иконы становилось все сложнее, цены на них были заоблачными, хотя на Илью Семеновича работали все

прежние его поставщики. «Купил много серебряных крестов и панагий, но из них для Вас, думаю, найдется несколько подходящих, все это берегу до Вашего возвращения в Москву. Из икон покупок нет, да как и купить, слишком дорого просят — да мало интересное», — информирует его реставратор Михаил Иванович Тюлин, который в 1919 году будет раскрывать Звенигородский чин Андрея Рублева.

При посредничестве Брягина, в самый разгар войны, Илья Семенович покупает необычную коллекцию: пятьдесят четыре каменных крестика. Киевский археолог-любитель, отставной военный Виктор Евгеньевич Гезе собирал крестики-«корсунчики»[177] в течение двадцати лет и даже имел от Археологической комиссии так называемый открытый лист на раскопки. Древние каменные кресты из сланца и порфира пополнили остроуховское собрание мелкой пластики, куда входили резные или литые образки (привозившиеся из путешествий по святым местам) и небольшие патрональные иконки X–XIV веков (последние вели свое происхождение из Киева и Великого Новгорода), приносимые в дар чудотворным образам. «Собрание мое, хотя тихо, но пополняется. Три-четыре поразительные иконы, три-четыре интересные русские картины, панагии, камни, кресты. Очень усердно занимаюсь изучением истории нашего иконописания, накапливаю материал для труда, который откроет вам всем, ослепленным Кондаковым и Покровским с братию, глаза, — пишет Остроухов в мае 1918 года Петру Ивановичу Нерадовскому. — Сделал находки в Успенском соборе, так что теперь могу Вам показать подлинного Рублева, а также Дионисия, которых во сне не увидишь. <…>

По части икон, кстати, ничего нового у меня не прибавилось. Последнее — это традиционная новгородская икона около 1500 года „Вознесение Христа“… поразительное, очень крупное литье, да несколько первоклассных камней и нефритов. Что будет дальше — не знаю. Но с иконособирательством, сдается мне, дело если не совсем пропало, то сильно испорчено.

…Часто, очень часто вспоминаю всех вас. Как недавно и как давно все это было. И мне кажется, что мало пользовались и мало дорожили мы прошлой жизнью. Когда и какими мы выйдем из этой зловещей суматохи?»

Глава девятая. «Музей вашего имени…»

Остроуховскую коллекцию национализировали 25 декабря 1918-го. Отдельного декрета она не удостоилась и «пошла» общим списком с собраниями И. А. Морозова и его кузена Алексея Викуловича. Не признать за бывшими владельцами заслуг перед русской культурой вовсе казалось несправедливо: коллегия Наркомпроса предложила всем должности «пожизненных ответственных хранителей составленных ими собраний». Постановление приняли единогласно. В адрес Остроухова высказались особенно лестно: в его лице Россия имеет совершенно исключительного собирателя, он посвятил коллекционированию всю жизнь, к тому же крупный художник, пионер изучения древнерусского искусства, все работающие в этой области — его ученики, и все такое.

Илье Семеновичу определи жалованье — 7250 рублей в месяц плюс паек. Кое-что удавалось подрабатывать живописью. Он уже несколько лет писал пейзажи по старым этюдам, даже вспомнил молодость и выставился на «Союзе русских художников» («С половины января стал ежедневно работать, сработал что-то около 8 картин, которые нравятся друзьям и раскуплены даже любителями. Да и сам я был доволен ими. Это творчество, в такое время, по-моему, самое лучшее, что можно было придумать»). В Трубниковский переехала сестра Анна Семеновна (по профессии — актриса) с сыном: опасаясь уплотнения, домовладельцы спешили поселить как можно больше своих — родственников и просто знакомых. «Волнение большое в Москве из-за декрета об уплотнении жилищ и выселении граждан… выселили пока большие квартиры, которые заняты матросами и красной гвардией, — писала Ольга Леонардовна Книппер-Чехова жене Станиславского. — На днях я вытерпела сильный натиск со стороны солдат — один из них желал непременно поселиться у меня».

«Мы живем по-старому… Анета и Коля оба служат… в центре Управления снабжений, где труд их хорошо оплачивается как жалованьем, так и пайками, кроме того Анета подрабатывает кое-что театрами, Коля — уроками математики. Одним словом, все кое-как приспособились к новой жизни… Очень много читаю. Понемногу продвигается труд о русской древней иконописи. Одним словом, время занято и интересно, хотя круг друзей значительно сократился: кое-кто выехал, кто помер (и таких, к сожалению, немало), кто из-за дальности местожительства, но все же нас продолжают навещать приятели. Угощения, к сожалению,

совсем нет. Только-только себе впроголодь[178]. Я потерял в весе 2 ½ фунта, Надежда Петровна тоже около того». — Вот и все «скудные новости», которые Илья Семенович смог сообщить брату. Леонид Семенович с женой жил в Риге, сестра с братом с ним изредка переписывались, но больше никогда не встречались. Зато зимой 1921 года его видел И. Э. Грабарь. «Звонил мне брат Остроухова, живущий в Риге… Подумывает о переезде в Москву за каторжностью здешнего существования. Он учителем гимназии, работает и сам, и жена с утра до ночи в разных местах и вдвоем набирают до 5000 рублей, хватающих им только на еду, на квартиру и на дрова. Не только ничего покупать нельзя, но они два года уже не имели сахара, едят только черный хлеб», — писал Грабарь жене из Риги, куда был послан с официальной делегацией и потому никакой нужды не испытывал. В Москве же даже заместителю заведующего Музейным отделом Наркомпроса было несладко: жалованье, несмотря на высокую должность, скудное, и, если бы не продажа собственных картин, пережить холодные и голодные годы было бы трудно. Остроухов тоже получал жалованье и тоже продавал картины, доживая отпушенные ему годы, безвыездно сидя дома.

Вернее, дома больше не было. «Наш дом почти весь превращен в открытый музей; с 1 мая в нем в личном распоряжении останутся мне 2 комнаты: все будет занято музеем… Я из дому продолжаю не выходить, да и незачем…» За десять лет Илья Семенович считаные разы выйдет из Трубниковского — в кинематограф и в галерею. Выходы «в свет» вызывали у него одно лишь раздражение: «Такая у нас свистопляска теперь всюду и не только даже, но в особенности в художественных кругах. Кто из художников работает, я и не знаю: все в комиссиях, на заседаниях, спорят, перестраивают, лишают, ссорятся, говорят речи, голосуют, создают законы, отменяют, и все это до хрипоты, до одурения…» Газет Илья Семенович не читал, как советовал профессор Преображенский, «Аиду» в Большом ему заменяли домашние музыкальные вечера («Музыка очень скрашивает нашу жизнь»), хотя из-за холода и отсутствия дров совместное музицирование пришлось отложить до теплых времен. Читал классиков, увлекся античной литературой, которую, к великому своему стыду, мало знал, начал работать над историей древнерусской иконописи и вообще старался, как он сам выражался, «не усугублять тяжелых впечатлений текущего времени напрасным унынием».

Илья Семенович рассчитывал на почет и уважение: ведь ничего, собственно, не изменилось, кроме жилплощади: пятьдесят шесть метров в тихом московском центре на двоих не так уж и

трагично, особенно при наличии столовой и кабинета. Самое главное, что не разлучили с вещами, а, раньше ли, позже ли, коллекция так или иначе отошла бы галерее. Понемногу, словно никакой национализации и не произошло, Илья Семенович продолжал покупать — иконы, панагии, камни, кресты, нефриты, приобрел даже несколько русских картин («Курьезнее всего было то, что как только он чуточку успокаивался, как только у него заводились какие-нибудь гроши, он снова начинал коллекционировать и приумножать „государственное“ отныне собрание, тратя на него свои собственные последние деньги», — вспоминал Муратов о странном «извращении чувства собственности» у бывшего московского капиталиста). Без эмоционального допинга он не мог: изучал новые иконы, следил за литературными новинками (с интересом прочел Эренбурга, пришел в восторг от прозы молодого Леонова) и даже умудрился страстно влюбиться — это в свои-то 63 года! «Влюбился я, надо признаться, не совсем ладно — уж больно велика разница в годах между нами — моему сокровищу на днях исполнилось шесть месяцев. Это моя крестница, дочь моей докторши, которая живет в нашем дворе. Я каждый день провожу с Леночкой часок-другой в сумерках. Это первый ребенок, которого я наблюдаю день за днем». Таковы метаморфозы любви.

«Жизнь наша течет по-прежнему. Я продолжаю не выходить из дому. Много читаю, работаю в приемной комиссии моего национализированного собрания» (даже о том, что коллекция декретом объявлена собственностью Российской Федерации, он говорил с гордостью — выходит, не зря собирал). «Работа эта все еще продолжается… в доме кое-какие переделки потребовались, для удобства обозрения, и вот они-то могут задержать открытие (у подрядчиков не хватает людей, гвоздей, то другого чего-нибудь)», — пишет Илья Семенович в мае 1919-го П. И. Нерадовскому. С отоплением плохо, и постоянно приходится хлопотать о дровах, с продуктами — еще хуже. Однако трагизма в остроуховских письмах практически нет. Одна лишь фраза. «Когда и какими мы выйдем из этой зловещей суматохи…» И больше ничего.

Переписываться почти не с кем. Одни уехали, другие ушли в иной мир. Скончались Татьяна Анатольевна Рачинская (Танечка Мамонтова), Сергей Сергеевич Голоушев. Граф Д. И. Толстой эмигрировал. («Очень рад за Дмитрия Ивановича. Я на его месте занялся бы в Греции исследованием, изучением и сбором греческой иконы, что меня так давно тянет сделать… Без ясного знания, без открытия этой живописи мы окончательно не разберемся никогда в нашей русской иконе»). Последние письма

Толстого из Петрограда датированы весной 1918-го. «Живется тяжело, и просвета не видно. В. П. Лобойков сравнительно благополучен… На днях у него был обыск, у него реквизировали его погреб, чем нанесли большое огорчение, — писал граф Дмитрий Иванович[179]. — Пока еще состою директором Эрмитажа, и несмотря на новый уклад со всеми служащими отношения хорошие, хотя формально управление перешло в руки Исполнительного комитета… Из музея Александра III меня ушли очень деликатно и не без почета, выбрав пожизненным членом советов художественного и этнографического… Что буду дальше делать и как жить, еще не знаю… Главная моя забота теперь соединиться хотя бы на время со своею семьей». В июне 1918 года Д. И. Толстому удается уехать в Киев, добраться до Ялты и в январе 1920-го эвакуироваться с семьей в Константинополь.

В Русском музее остался только Нерадовский, получивший должность хранителя еще в 1909 году (его дважды арестуют: в 1932 и 1935 годах, он отсидит почти десять лет, в 1958-м все обвинения по «делу Российской национальной партии» с него снимут, и выдающийся историк искусства закончит свои дни сотрудником Историко-художественного музея в Загорске, нынешнем Сергиевом Посаде). «Говорят, у Вас в Петрограде чуть не форменный голод, не говоря о прочем. Как всё с музеем? Вообще, что Вы и как Вы? В Питере, говорят, идут феноменальные распродажи. Воображаю, чего не наприобретал музей! Говорят, Смольнянки наконец у Вас[180]. Это одно уже стоит многого…» Голод. Разруха. А Илья Семенович радуется, что Русский музей наконец получил портреты Левицкого, которых ожидал целых двадцать лет.

В мае 1920-го официально открыли Музей иконописи и живописи, а в августе Илья Семенович очередной раз заболел и опять долго приходил в себя. Из-за разболевшейся ноги было трудно передвигаться даже по дому. Он страшно нервничал: кругом арестовывали, расстреливали, выселяли. Подозрительных родственников в Советской России у Остроуховых не осталось. Брат — в Риге, свояк Николай Иванович Гучков, бывший городской голова, в Гражданскую — уполномоченный Российского Красного Креста по Крыму у Деникина с Врангелем, с 1920 года жил в Париже с дочерью и двумя сыновьями. Валентин Булгаков в своих «Встречах с художниками» посмеется над остроуховской мнительностью и старческой наивностью. Сидит якобы Илья Семенович в кабинете, одетый в драповое пальто, на голове берет, в руках палка, у ног — чемодан. «Куда это вы собрались?» — «В тюрьму!» — «Да почему же?» — «А все Репин подвел, мерзавец эдакий, негодяй! Письмо прислал: „Его

превосходительству И. С. Остроухову в Трубниковский переулок, собственный дом. Привет от белогвардейца! Илья Репин“». Такие вот шуточки.

Переписка с «белогвардейцем Репиным» возобновится только в 1923-м, а в 1921 и 1922 годах он будет писать в Петроград, Ригу, Париж всем одно и то же, словно под копирку: «Мы живем в двух комнатах. Остальные помещения — национализированный музей… охотно посещаемый публикой в определенные дни. Я его хранитель, и мне доставляет удовольствие давать соответствующие объяснения, что, впрочем, я делал и раньше». Больше ничего из письма дядюшки племяннице Вере Николаевне Гучковой о московской жизни узнать не удалось, только что жить очень трудно и на одно питание «проживаются миллионы»: цена хлеба 600 рублей фунт, мяса — 25 тысяч. На бедность жаловались все. «Сейчас все в Москве обходятся без прислуги, — миллионерши таскают самовары, ходят за заставу за картошкой, моют полы», — сообщает брату Грабарь. «Моя жизнь совершенно изменилась. Я стал пролетарием… Все, что мы наживаем, мы только тратим на еду. Во всем остальном мы себе отказываем. Износились. Сократили квартиру», — жалуется Станиславский, которому в отличие от других «бывших» повезло: из квартиры в Каретном ряду выселили, зато дали этаж в Леонтьевском переулке, а потом, благодаря Луначарскому, закрепили за ним особняк пожизненно.

Остроуховым рассчитывать было не на кого, только на посылки, поступавшие через фонд Американской администрации помощи ARA (организации, расположившейся, между прочим, в особняке Дмитрия Ивановича Щукина и его оттуда выселившей). Чарльз Крэн[181], которого Илья Семенович принимал когда-то в Трубниковском, прислал из Нью-Йорка целых десять посылок. Илья Семенович был растроган щедрыми дарами и даже собрал ответную бандероль с «некоторыми художественными произведениями» и ожидал оказии, чтобы их переправить. «Our life has not changed. I am working hard. The house is just the same as you have seen it. Thanks God both of us are well and wish you the same»[182], — писал, словно школьник, Илья Семенович: в это самое время он как раз решил возобновить занятия английским.

«Мы живем как все, — пишет он племяннице, — я только ровно никуда не выхожу из дому из-за сердца. Друзья не забывают, и редкий вечер мы бываем одни. Часто музицируем». Внешне мало что изменилось: вечера в столовой за огромным столом, в саду те же японские вишни, персидская сирень и бронзовая модель андреевского Гоголя «на горке». За сад Илья Семенович готов был воевать так же, как и за коллекцию.

Черновик жалобы на имя коменданта соседнего дома товарища Сахарова (написанный на обороте вырванных из отчета Московского общества любителей художеств (МОЛХ) за 1910 год страниц) так и просится в фельетон Зощенко или Булгакова: «… Из окон дома, находящегося в Вашем ведении, выходящих в сад смежного владения… неизвестными мне лицами производится постоянное выбрасывание в сад отбросов, старых портянок, селедочных объедков, мусора… между тем владение № 17 вмещает в себя национализированное собрание иконописи и живописи, посещаемое публикой, часть собрания (древние каменные кресты и пр.)… выставлены в саду, каковой посещается экскурсиями и поэтому обязан находиться в чистоте и приличном виде, за каковой я ответственный…»

Тем временем зощенко-булгаковские персонажи постепенно заселяли особняк под номером 17. К 1925 году в нем проживали: в квартире номер 2 (восемь комнат) — гражданка Будберг М. А., служащая в отделе животноводства Комитета земледелия; письмоводитель Управления инспекции Артиллерии Генштаба РСФСР Полякова Ю. А. с мужем, начальником Оперативной части штаба командующего морскими силами Республики; счетчица Губсовета Соловская Н. А, агент сельхозотдела МСР и КрД Раблина Е. А. и портниха Анна Карловна Кирш. Квартиру номер 3 (три комнаты) занимали агент при управлении Московской городской железной дороги В. И. Почечуев, его брат, техник при московской конторе, с супругой Е. А. Почечуевой-Скаткиной, артисткой-пианисткой музыкальной части Художественного театра; в семи комнатах в квартире номер 4 разместилась контора изысканий Южной части Заволжской дороги, а также семья ее заведующего товарища Лебедева, с прислугой. Отношения к Музейному отделу Наркомпроса никто из жильцов не имел.

Теснившимся на бывшей остроуховской жилплощади (в особняке С. И. Щукина на Знаменке проживало еще больше народу — сорок человек) никакой музей, разумеется, был не нужен, а мечтали они лишь об одном: заполучить музейную площадь и учредить жилтоварищество. В состав инициативной группы были избраны: товарищ Бойтлер, «сочувствующий коммунистам и главный агитатор», «жилец подвала коммунист Яковлев», а также «беспартийный и колеблющийся тов. Попов».

Вышеописанное происходило осенью 1926-го. Год назад, когда праздновали сорокалетие художественно-коллекционерской деятельности знаменитого музееведа и художника, подобного поворота событий никто предвидеть не мог. Луначарский на торжественном заседании в галерее произнес прочувствованную

речь и огласил решение правительства присвоить собранному Ильей Семеновичем музею его имя[183], утвердить в должности почетного пожизненного хранителя, закрепить за ним занимаемую квартиру и предоставить пожизненную пенсию. Этим список благодеяний и ограничился.

«11-го июля в Третьяковской галерее открывается моя „юбилейная“ выставка. Комитет под председательством А. В. Луначарского действует вовсю. Я, разумеется, буду отсутствовать — по болезни», — писал юбиляр Боткиной теперь уже в Ленинград. Выставка состоялась, даже небольшой каталожек к ней был выпущен. Следующая публикация об Остроухове-художнике появится только спустя тридцать лет: две тонюсенькие книжечки ленинградского искусствоведа Юрия Русакова. Этим библиография об И. С. Остроухове и ограничится, если не считать статьи А. М. Эфроса в «Профилях», а также «самиздатовского» номера журнала «Среди коллекционеров» за 1921 год, отпечатанного на ротапринте. Посвященный сорокалетию художественно-коллекционерской деятельности «одного из значительнейших наших живописцев» номер начинался остроуховским портретом в знаменитом «мефистофельском» берете работы Н. А. Андреева. Таким Илья Семенович запомнился всем, кто видел его в последние годы.

«Он хворал и принял меня лежа на диване все в той же столовой с укутанными ногами в серый клетчатый плед. Синий берет все так же был надвинут на левое ухо. Его огромная фигура занимала почти все пространство дивана. Лицо его было утомлено… Большой, видавший многое, бравший от жизни и дававший… лежал грузной тушей почти неподвижно… Вдоль окна стояла немалая шеренга пустых бутылок, и несколько картин по стенам, окна были открыты в сад, заросший сиренью, — вспоминала одна из сотрудниц Галереи, бывшая тогда юной девушкой. Старик с седой остренькой эспаньолкой и в неизменном берете был рад любым посетителям. Невежественность очередного гостя его только возбуждала. — Не слыхали о Рублеве? Об Ушакове? О строгановском письме? Я вас обучу. Обучу… Приходите, только не через парадный вход, а через крыльцо в саду…» Илья Семенович моментально загорался, начинал увлекательно рассказывать о древней иконописи, о том, как хотели сжечь иконы, а он их спас и что, пока жив, его музей не тронут. Надежда Петровна мелькала тенью, тихо появлялась и тихо удалялась: то с чаем, то с домашним печеньем. В беседы не вмешивалась, только если больному требовалось принять микстуру или выпить бульон, нянчась с мужем словно с ребенком. Едва Ильи Семеновича не стало, вдову моментально

выселили из «закрепленной за ней в ознаменование памяти покойного художника Остроухова» квартиры, переселили в крохотные, совершенно непригодные для жилья комнатушки, а личное имущество, по недоразумению, вывезли заодно с коллекциями и архивом («Архив И. С. Остроухова, имеющий научную и общественную ценность, будет разобран компетентными сотрудниками Галереи, причем если обнаружится какая-нибудь интимная переписка, то она, конечно, не будет подлежать опубликованию», — пообещали Надежде Петровне). Взятый по ошибке мебельный гарнитур старухе Остроуховой вернули, а деньги за картины и архив (ее «личное научное и художественное имущество») стали выплачивать частями. В 1932 году Н. П. Остроухова, урожденная Боткина, скончалась, так и не успев получить всей причитающейся ей суммы.

Илья Семенович становился исторической фигурой. Кроме Репина, из его поколения в живых почти никого не осталось. «Он принимал всех, сидя грузно огромной своей фигурой, часто неподвижной из-за больной ноги, в старом мягком кресле, между большим обеденным столом и пристенными столиками, среди картин, рисунков, книг, бумаг, лекарств и пустых коробочек из-под них, испещренных, по крышкам и донышкам, цифрами, пометками и значками. Он встречал каждого новоприбывшего сердечным и протяжным „а-а-а!“ и именем-отчеством. Он делал затем молчаливое движение рукой, приглашающее сесть. Несколько секунд он на вас не глядел, как бы давая прижиться, и продолжал есть или читать, но потом из-под черного бархатного берета, надвинутого краем на глаза, снова раздавалось медленное поскрипывание челюстей, со старческим пришипом выполняло вступительное: „Ну, сударь…“ — вспоминал Абрам Эфрос. — Оно двигалось, окруженное полузвуками, междометиями, придыханиями, точно бы ничего не означающими; но уже в их тумане проступали какие-то очертания. Нарастали оттенки, грозовые, или ласкательные, или вопрошающие, — и полусмущенно-полунеожиданно-полуожидающе ловя их, вы начинали постигать, на что шли, чего ждать, и что на сей раз уготовил вам этот последний Понтифекс Максимус российского собирательства».

Подобно римскому верховному жрецу, Илья Семенович рассчитывал на пожизненную должность. Наивный. Неужели, наблюдая за расправой с бывшими частными музеями, он надеялся, что сможет продержаться? Музей в Трубниковском переулке оставался последним из могикан, когда в конце 1925 года заговорили и о его ликвидации. Илья Семенович, надо отдать ему должное, не впал в истерику, а начал крепить

оборону, мобилизовав имеющиеся в наличии силы. В апреле 1926 года на имя наркома Луначарского было отправлено письмо в защиту музея (подписи поставили бывшие члены «Бубнового валета», а ныне уважаемые советские живописцы Юон, Машков, Кончаловский, Рождественский, из критиков — верный Абрам Эфрос, из знаменитостей — К. С. Станиславский, скульптор Николай Андреев и даже Исаак Бродский, от музейщиков — директор Музея нового западного искусства Борис Терновец и хранители Музея изящных искусств А. А. Сидоров и Н. И. Романов). В очередной раз повторялись слова о том, что коллекция «имеет выдающийся интерес», особенно «для нового поколения наших художников», поскольку демонстрирует искания «больших и малых мастеров». Что распыление «уничтожит оригинальный и редкий музейный организм», поскольку он — единственное в Москве место, где сопоставлены «различные и в то же время перекликающиеся художественные эпохи», и т. д. Шанс отсрочить надвигавшуюся катастрофу, несомненно, существовал, но спорить «с диалектикой музейной жизни» было бессмысленно: рано или поздно остроуховский музей должен был исчезнуть.

Посетителей в Трубниковском бывало немного («Музей этот почти всегда был безлюден, только высокий молчаливый старик — сам хозяин — маячил как тень в темноватых комнатах»). Илья Семенович не хотел, чтобы о слабой посещаемости узнало начальство, и перед подачей в Отдел по делам музеев квартального отчета выдавал сотруднику Пахомову некоторую сумму — на покупку входных билетов. Ради сохранения музея он готов был идти на любые ухищрения. Когда потребовали поменять экспозицию, неуживчивый Илья Семенович не боролся и не спорил. Западные картины повесить отдельно от русских, а иконопись перенести в другую комнату — не вопрос. Коллекции и раньше не претендовали на первоклассность и всеохватность, а после подобной перевески камерный музей лишился былой прелести вовсе.

«Силы не прибыло, но убыла красочность; маленькой Третьяковской галереи не создалось, а остроуховское собрание обезличилось, — как всегда точно и образно описал произошедшее Абрам Эфрос. — …Экспозиционный узор имел всю остроуховскую значительность. Он соединял, сопоставлял, разлучал, сталкивал по десяткам признаков и свойств. Это было увлеченным проникновением внутрь каждого произведения — вечное обновление его прелести, всегдашнее обращение к неожиданности восприятия. Один из моих западных знакомцев… говорил мне о необходимости целых зал „вольной экспозиции“,

чтобы в старом искусстве проявлять новые черты, а в молодом — распознавать генетические связи. Я отвечал ему ссылкой на коллекцию и навыки Остроухова. Да, там молодого Коро можно было сопоставить с Сильвестром Щедриным, дать Шебуевской „Смерти Фаэтона“ в *pendant* композицию Жерико, соединять Серова и Дега, Гойю и Мане, там голубой пейзаж Александра Иванова взывал к отсутствующему Сезанну, а „Стена Коммунаров“ Репина — к Менцелю, там XVIII век и XX-ый объединялся портретами и отталкивался природой, и т. д. и т. п.».

Почетный пожизненный хранитель так старался быть на хорошем счету у Музейного отдела, что согласился участвовать в «заманивании» в Советскую Россию окопавшегося в Финляндии Репина. «Делегаты со всех концов света. Приедет Рабиндранат Тагор. Приедут французы, немцы, англичане, испанцы — и даже чилийцы. Для делегатов отведена отлично оборудованная „Европейская Гостиница“. Так что Вы окажетесь в своей любимой среде. Ведь Вы любите ученых. Кроме того, из русских делегатов будут: Станиславский, Качалов, Влад. Немирович-Данченко, Собинов и др. Люди искусства. Весьма возможно, что от музея Остроухова будет сам И. С. Остроухов. Словом, соберутся лучшие люди России и Запада. Нет сомнения, что торжество Академии превратится в Ваше торжество…» — уговаривал Репина Корней Чуковский. Илья Ефимович был растроган и решился ехать, чтобы непременно побывать в Москве и «навестить друга П. М. Третьякова и моего обожаемого мудреца — Илью Семеновича Остроухова».

Остроухов был одним из козырей. «Что Вам делать в Куоккала. Приезжайте-ка сюда. Побываете в Эрмитаже, в Русском музее, у Остроухова и к февралю назад!» — заманивал Чуковский. И «обожаемый мудрец» Илья Семенович звал, обещал, что вернут имение, и даже предложил назвать именем художника Чугуев. «Да избавит Вас Бог от этой бестактности», — одернул его юбиляр. Илья Ефимович написал Остроухову несколько писем, хотя из-за новой орфографии это ему было трудно[184]. Потом Репин, как водится, все поменял. Никуда не поехал, а про советские музеи высказался в письме Чуковскому и вовсе неполиткорректно: «…Думаю, что никаких музеев у нас больше нет. Есть теперь только Музеи Революции, где лежат кости героев Революции, со всеми запекшимися кусками тел и крови и — с ободранными лохмотьями разнообразных тряпок… удручающее впечатление».

«Остроухов жил под вечной угрозой „административного пароксизма“ или какой-нибудь губительной музейной перестановки, на которой планировал отличиться строивший

свою карьеру перед большевистским начальством специалист, — напишет П. П. Муратов, наблюдавший за „бесконечными обысками, ревизиями, контролями“, которым подвергался его старший друг, из Европы. Павел Павлович успел посидеть в тюрьме как член Комитета помощи голодающим, был освобожден и добился командировки в Берлин, откуда уже не вернулся[185]. — Положение бывало подчас настолько трудным, что друзья Остроухова ходили с мрачными лицами, не решаясь сообщить ему новость вроде того, что собрание его будет отправлено в Петербург или вывезено в какой-нибудь московский музей».

«Оказывается, уже несколько месяцев в Совнаркоме обсуждается идея переноса нашего Музея в Зубаловский дом[186]. Только сейчас узнал по телефону от Абрама Марковича: наконец, слава богу, отстояли и вопрос кончен. Ночь не спал», — напишет Илья Семенович 30 июня 1927 года. И позднее: «В Галерее продолжаются реформы. Директор — Щусев, зам. по худ-научной части Машковцев. Больше никого во главе, чтобы занять это место. Музей пока на своем месте. Пока! А летом новая… комиссия… сокращения». В 1925 году И. Э. Грабаря отставили от галереи, и Илья Семенович с ним помирился. Бывший директор ГТГ путешествовал по миру, время от времени посылая Илье Семеновичу письма то из Англии (что ездит по Лондону с остроуховским бедекером и рассматривает коллекции Национальной галереи и что остроуховский Тьеполо по живописи тоньше здешнего), то из Германии (выставки икон, которые повез в Берлин и Мюнхен Грабарь, Илью Семеновича интересовали особенно). О том, что происходило в европейских музеях и какие устраивались там выставки, Остроухов узнавал теперь только из писем бывших коллег. О нем постепенно забывали, хотя в июне 1927 года Илья Семенович с нескрываемой гордостью написал А. П. Боткиной, что его «влекут в Галерею для активной работы». Ни на какую «активную работу» у него не было ни сил, ни здоровья — все уходило на спасение от разорения своего музея: на «защиту музея от гадов», как он выражался.

«Каждый раз старик заболевал иссушающей тревогой, вызывал друзей и полезных людей, устраивал тайные совещания, прибавлял новые бумажки и постановления к старым и не отступал, пока мы совокупными усилиями не поднимали на ноги дружественных народных комиссаров, в иной раз и Совнарком, и снова не отбивали напора. После этого на недели он ложился в постель и отходил», — описывал свое участие в «заседаниях по защите музея от гадов» Абрам Маркович Эфрос. В последний раз опять помог Луначарский («Л. обещал горячо поддержать. Будет

звонить Богуславскому и Смирнову в Совнарком»).

Только 1 октября 1927 года Илья Семенович Остроухов наконец получает долгожданное уведомление, гласящее, что «согласно распоряжения НКП за № 281» ему присвоено звание директора музея его имени (так прямо и было написано: «Директора Музея Вашего имени»). 1928 год проходит в болезнях, бессоннице и ремонте. «В комнате бушует малярный и столярный ремонт, угла не сыщешь, где голову приклонить… А американец обоего пола знать ничего не хочет, все прет себе смотреть музей. Ну, показываешь группам то, что возможно, а с будущей недели двери входные забьем железными листами наглухо», — жалуется он. Выбрался в кино на «забавную немецкую фривольную фильму, слаженную и сработанную», читал день и ночь. «Был два раза в Галерее — суета сует и всяческая суета».

В январе 1928 года Лев Троцкий, а с ним более ста оппозиционеров были сосланы в отдаленные регионы СССР. Начались аресты — первая волна будущего Большого террора. Высылка Троцкого лишила музейный отдел начальника — товарища Троцкой. «Во главе музейного отдела становится В. Н. Невский, что я приветствую… Бедному Сергею Павловичу, Вейнеру, Машковцеву и кому-то еще предъявлена III статья. Значит, будут судбища. Что Н. И. Романов уволен по всем пунктам, вы, конечно, знаете, даже в Ленинскую библиотеку не пускают, — писал Илья Семенович жене Н. М. Щёкотова[187]. — Жестокий обыск у Лебедевых…Что со мной делалось! Вы пишете не волноваться, не нервничать. Голова кругом идет, мотает, как в бурном море». Помимо троцкистов арестовывали и ссылали ученых, «чистили» Академию наук, госаппарат, общественные и кооперативные объединения. В 1929 году дошла очередь и до Остроухова. «Бывший домовладелец и совладелец чайной торговли» был лишен избирательных прав. Илья Семенович, привыкший за годы советской власти направлять прошения в разные инстанции, написал покаянное письмо в Замоскворецкую районную избирательную комиссию:

«9-го марта мне сообщили, что я внесен месткомом сотрудников ТГ в список лиц, лишенных избирательных прав, причем причиной для лишения избирательных прав указали, что я был в дореволюционное время домовладельцем и совладельцем чайной торговли. Указываю, что д-ем я был около года, но не являлся совладельцем „чайной торговли“, но состоял членом чайной фирмы „Петра Боткина сыновья“. Надо сказать, что коммерческой деятельностью я не занимался, а всю жизнь свою отдал исключительно искусству, был и есть художник, что и было указано в 1925 году, когда была отмечена специальным

юбилейным торжеством моя художественная деятельность в течение сорока лет… Я в течение 4-х лет состоял Членом совета ТГ и 10 лет Попечителем, а в настоящее время единственным почетным членом; состою членом Ленинградской АХ, действительным членом СРХ, почетным пожизненным хранителем и фактически заведующим Государственного музея И. С. Остроухова (т. е. моего имени), членом профсоюза Работников просвещения (чл. кн. № 47799) и научных работников, зарегистрированного в ЦКУБУ по высшей категории…

Предъявляя членский билет Профсоюза, прошу исключить меня из списка граждан, лишенных избирательных прав, полагая, что я попал в него по ошибке».

Лишенцами помимо Остроухова оказались многие именитые граждане: Станиславский, профессор-медик Абрикосов — как сын фабриканта. Потом спохватились. В газетах появилось слово «перегибы»…

Илья Семенович Остроухов скончался 8 июля 1929 года. Его похоронили на Даниловском кладбище, надгробие сделал скульптор Н. А. Андреев.

«Его гроб, на переходе от квартиры-музея в Трубниковском переулке, где он прожил столько десятилетий, к месту последнего покоя на кладбище Даниловского монастыря, поставили в этой самой, отвоеванной им зале. Над изголовьем у него висел его собственный, знаменитый „Сиверко“; насупротив — портрет, сделанный с него Серовым в 1902 году, когда Остроухову было сорок четыре года. Кругом и рядом — холсты Коровина, Левитана, Серова, Врубеля. Он принимал последние почести гражданской панихиды, в самом деле, среди своих. И я подумал, стоя в толпе у гроба: не темное ли, предсмертное чувство тяги к „своим местам“ руководило его последней борьбой за себя в Галерее?..» — писал в «Профилях» Эфрос.

Муратов узнал о смерти Ильи Семеновича в Париже. В некрологе в «Последних ведомостях» он писал, что радуется тому, что «смерть застала Остроухова среди привычных, щедро завешанных стен» и он ушел, не увидев, как всего спустя несколько месяцев его обожаемый музей «разнесут в клочья».

«И вот Остроухов умер, и в мире нет больше его меткого ума, его всепонимающей чуткости, его любви к тому, что достойно быть любимым в жизни. Большое утешение думать, что умер он неразлученным со своими иконами, картинами, книгами. Я представляю его в ужасный двадцатый год, в глухую ночь Москвы, заваленной сугробами, в томительной бессоннице бродящим по комнатам нетопленого дома, со свечой в руке и вдруг надолго

останавливающимся то перед прекрасным ликом иконы, то перед любимым и бережно переплетенным томиком, который чуть ли не ощупью находили его пальцы в кромешной тьме библиотеки…»

Генеалогия рода Щукиных

Боткины

I поколение

Боткин Петр Кононович (1781–1853, август)

II поколение

Боткин Василий Петрович (1810/1811–1869)

Боткин Дмитрий Петрович (1829, 12 сентября — 1889, 26 мая)

Боткин Сергей Петрович (1832–1889, декабрь)

Боткин Михаил Петрович (1839–1914)

Боткин Владимир Петрович

Боткин Николай Петрович (1813–1869)

Боткина Екатерина Петровна — *см.: Щукина Е. П.*

Боткина Мария Петровна (1828–1894), с 1857 года жена поэта А. А. Фета

Боткина Анна Петровна, жена доктора П. Л. Пакулина

III поколение

Боткин Сергей Сергеевич (1859–1910)

Жена:

Боткина Александра Павловна (1867–1959), дочь П. М. Третьякова

Боткин Федор Владимирович (1861–1905), художник

Щукины

Щукин Василий Петрович, дед С. И. Щукина

Щукин Владимир Иванович (1867–1995)

Щукин Георгий Сергеевич (1887–1910), сын С. И. Щукина

Щукин Дмитрий Иванович (1855–1932)

Щукин Иван Васильевич (1818–1890), отец С. И. Щукина

Щукин Иван Иванович (1869–1908)

Щукин Иван Сергеевич (1886–1975)

Щукин Николай Иванович (1852–1910)

Щукин Петр Иванович (1853–1912)

Щукин Сергей Иванович (1854–1936)

Щукин Сергей Сергеевич (1888–1905)

Щукина (в первом браке Христофорова, во втором — графиня Келлер) Екатерина Сергеевна (1890–1977)

Щукина (урожд. Боткина) Екатерина Петровна (1824–1904), мать С. И. Щукина

Щукина (урожд. Коренева) Лидия Григорьевна (1864–1907), первая жена С. И. Щукина

Щукина (урожд. Вагнер, в первом браке Пономарева) Мария Ивановна (1874–1942), жена П. И. Щукина

Щукина (урожд. Миротворцева, в первом браке Конюс) Надежда Афанасьевна (1871–1954), вторая жена (с 1915) С. И. Щукина

Деллок-Фурко Андре-Марк, внук С. И. Щукина, сын И. С. Щукиной (р. 1942)

Деллок-Фурко Кристина, жена А.-М. Деллок-Фурко

Христофоров Петр Дмитриевич, первый муж Е. С. Щукиной

Келлеры

Келлер Екатерина Сергеевна — *см.: Щукина Е. С.*

Келлер Михаил Павлович (1883–1957), граф, библиофил, второй муж Е. С. Щукиной

Келлер Гарольд (1920–1944)

Келлер Герман (1911–2002)

Келлер Каллиста (1915–2008)

Келлер Руперт (1917–1992)

Келлер Руфина (1914–2003)

Конюс Наталия Львовна (1900–1974), дочь Н. А. Щукиной и Л. Э. Конюса, с 1918 года жила в Париже, в замужестве Катуар

Конюс Адриан Львович (1903–1948), сын Н. А. Щукиной и Л. Э. Конюса

Христофоров Илья Петрович (1908–1942)

Генеалогия рода Морозовых

I поколение

Морозов Савва Васильевич (Савва Первый) (1770–1860)

II поколение

Морозов Абрам Саввич (1806–1856)
Широкова Дарья Давидовна (1812–1888)

III поколение

Морозов Абрам Абрамович (1830–1882)
Хлудова Варвара Алексеевна (1848–1917)
Отец:
Хлудов Алексей Иванович (1818–1882)

IV поколение

Морозов Михаил Абрамович (1870–1903)
Жена (с 1891):
Мамонтова Маргарита Кирилловна (1873–1958)
Родители жены:
Мамонтов Кирилл Николаевич (1848–1879)
Мамонтова (урожд. Левенштейн) Маргарита Оттовна
Морозов Иван Абрамович (1871–1921)
Жена (с 1906):
Кладовщикова Евдокия Сергеевна (1885–1959)
Морозов Арсений Абрамович (1874–1908)
Дети В. А. Морозовой и В. М. Соболевского:
Соболевский Василий Михайлович (1846–1913), гражданский муж В. А. Морозовой
Морозов Глеб Васильевич (1885— после 1926)
Морозова Наталья Васильевна (1887–1971)

V поколение

Дети Михаила Абрамовича:

Морозов Михаил (Мика) Михайлович (1897–1952)

Морозова (в первом браке Клочкова, во втором — Яфимович) Елена Михайловна (1895–1951, Париж)

Морозов Юрий (Георгий) Михайлович (1892–1918)

Морозова Мария Михайловна (1904–1964, Бостон)

Дети Ивана Абрамовича:

Морозова (в первом браке Коновалова, в третьем — Леска) Евдокия Ивановна (1903–1974)

Муж:

Коновалов Сергей Александрович (1899–1978)

Их сын:

Коновалов Иван (Жан) Сергеевич (1922–2002)

Их внук:

Петр (Пьер) Иванович Коновалов (р. 1953)

Генеалогия рода Остроуховых

I поколение

Остроухов Семен Васильевич (1822–1910)
Остроухов Сергей Васильевич (ум. в начале 1870-х годов)
Остроухова Вера Ивановна (ок. 1830–1914)

II поколение

Остроухов Илья Семенович (1858–1929)
Жена:
Боткина Надежда Петровна (1855–1935)
Ее родители:
Боткин Петр Петрович (1831–1907)
Шапошникова Надежда Кондратьевна
Остроухов Леонид Семенович (1861— после 1929)
Остроухова (в замужестве Селиванова) Анна Семеновна (1869—после 1935)

Основные даты жизни и деятельности московских коллекционеров

Сергей Иванович Щукин

1849, 4 февраля — свадьба купеческой дочери Екатерины Петровны Боткиной и купца Ивана Васильевича Щукина. Молодожены живут на Мясницкой, в Милютинском переулке.

1851, 13 февраля — рождение дочери Александры (в замужестве Люциус).

1852, 15 января — рождение сына Николая.

1853, 11 февраля — рождение сына Петра.

1854, 27 июля — рождение сына Сергея, крещен в храме Архидиакона Евпла на Мясницкой.

1855, 24 августа — рождение сына Дмитрия.

1857, лето — Екатерина Щукина едет лечиться в Европу в сопровождении сестры Марии, которая венчается в Париже с А. А. Фетом. Шафер жениха — И. С. Тургенев, невесты — ее братья Василий, Николай и Дмитрий Боткины.

1858, 27 июля — рождение дочери Надежды (в замужестве Мясново).

1862, 25 апреля — рождение дочери Антонины (в замужестве Лагодина).

1863, 17 октября — рождение дочери Ольги (в замужестве Иост).

1867 — Щукины живут в Колпачном переулке на Покровке, рядом с Боткиными. Братья Николай и Петр переведены из Бемской школы в Выборге в пансион Д. Ф. Гирста в Петербурге; следом за ними в Петербург переводят Дмитрия. Сергей продолжает учиться дома вместе с сестрами.

5 ноября — рождение сына Владимира.

1869, 23 ноября — рождение сына Ивана, последнего из детей И. В. и Е. П. Щукиных.

1871 — И. В. Щукин вместе с К. Т. Солдатёнковым входит в число учредителей «Товарищества ситценабивной фабрики Альберта Гюбнера» в Москве. В Петербурге проходит первая выставка ТПХВ.

1872, весна — И. В. Щукин едет за границу вместе с сыном Петром. Петр Щукин впервые посещает Париж и остается стажироваться в Европе (до 1874 — волонтер в торговом доме Абельсдорфа и Майера в Берлине, затем — на фабрике в Лионе).

Июнь — старшая сестра, Александра Щукина, выходит замуж за Густава Люциуса и остается жить в Германии.

Поль Дюран-Рюэль устраивает выставку импрессионистов в Лондоне.

1873, весна — И. В. Щукин, его компаньон Н. Г. Синицин и

восемнадцатилетний Сергей Щукин приезжают в Берлин. Сергея отвозят в Бургштайнфурт, к доктору Денгарту, специализирующемуся на лечении от заикания.

Осень — Сергей Щукин поступает в Коммерческую академию в городе Гера (ныне — Тюрингия).

1874 — И. В. Щукин покупает дом в Лопухинском переулке на Пречистенке и продает дом на Покровке.

15 апреля — в Париже проходит Первая выставка импрессионистов. Петр, стажирующийся в Лионе, начинает коллекционировать книги и гравюры.

П. М. Третьяков делает свою галерею доступной для посещения публики.

1876 — Дмитрий учится в Высшей коммерческой академии в Дрездене, посещает лекции профессора Вильгельма Боде по истории искусств. Сергей Щукин заканчивает обучение в Германии и возвращается в Москву. И. В. Щукин перестает ездить на Нижегородскую ярмарку.

Вторая групповая выставка импрессионистов в Париже.

1878 — учреждение торгового дома «И. В. Щукин с сыновьями» (торговля текстилем). Николай, Сергей и Петр приняты отцом компаньонами.

Всемирная выставка в Париже. Эмиль Золя пишет статьи об импрессионистах для русских журналов. Дюран-Рюэль выставляет триста картин барбизонской школы.

1882 — Николай Щукин выходит из дела и становится одним из директоров Товарищества Даниловской мануфактуры. Его место в фирме занимает вернувшийся из Риги Дмитрий Щукин.

Ольга Щукина выходит замуж за А. И. Иоста, управляющего имениями А. А. Фета. И. В. Щукин покупает особняк Трубецких в Большом Знаменском переулке и сдает его внаем.

В Париже проходит седьмая групповая выставка импрессионистов.

Дядя Д. П. Боткин выпускает 3-е издание каталога своей коллекции (90 номеров), составленного Д. В. Григоровичем.

1884 — Сергей Щукин женится на Лидии Кореневой, дочери председателя правления Донецкого каменноугольного товарищества.

В Париже в Школе изящных искусств проходит ретроспектива картин Эдуарда Мане.

1886 — Восьмая и последняя групповая выставка импрессионистов в Париже. Дюран-Рюэль выставляет в Нью-Йорке Писсарро, Моне, Ренуара, Сислея и Дега. Моне и Ренуар участвуют в «Международной выставке» в галерее Жоржа Пти в Париже.

У Лидии и Сергея Щукиных рождается сын Иван (1886–1975), будущий ученый-востоковед. И. В. Щукин дарит молодым особняк Трубецких в Большом Знаменском переулке.

1887 — Гоген совершает поездку на Мартинику. Ван Гог живет и работает в Арле. Всемирная выставка в Париже.

У Лидии и Сергея Щукиных рождается сын Георгий.

1888 — у Лидии и Сергея Щукиных рождается сын Сергей.

1889 — Всемирная выставка в Париже, в художественном отделе широко представлена барбизонская школа. Выставку посещают Поленов, Нестеров и Серов. И. В. Щукин вместе с сыном Петром тоже посещают выставку; в Японском отделе Петр Щукин покупает ряд художественных предметов для своей коллекции.

Скончались Д. П. и С. П. Боткины.

1890, 2 декабря — скончался Иван Васильевич Щукин; похоронен в Покровском монастыре, семейном некрополе Щукиных и Боткиных. Во главе фирмы «И. В. Щукин с сыновьями» становится Сергей Щукин. У Лидии и Сергея Щукиных рождается дочь Екатерина (1890–1977, в первом браке Христофорова, во втором (с 1917) — графиня Келлер).

Клод Моне начинает работать над серией картин «Стога». После попытки самоубийства в Овере умирает Ван Гог.

1891, январь — в Петербурге в залах Общества поощрения художеств открывается Французская художественная выставка (первая состоялась в 1888 году). Работы импрессионистов на выставке отсутствуют, преобладают салонные портретисты и мастера популярного батального жанра 1870–1880-х годов.

Осень — поездка Лидии и Сергея Щукиных в Турцию и Грецию. Дмитрий Щукин выходит из дела и посвящает себя коллекционированию. Петр Щукин покупает участок на Малой Грузинской улице, где собирается построить музей для своих коллекций.

В Париже проходит аукцион картин Гогена, который вскоре уезжает на Таити.

1892 — Дюран-Рюэль с большим успехом выставляет Писсарро и Ренуара. Гоген посылает свои работы Даниелю де Монфрейду для продажи, но они не продаются.

1893 — Иван и Владимир Щукины оканчивают Московский университет и уезжают в Париж.

Дмитрий Щукин по совету Вильгельма Боде покупает «Катание на коньках» Хендрика Аверкампа, с которого начинается его коллекция старых мастеров; за тридцать лет им будет собрано 146 полотен.

Моне работает над серией картин «Руанские соборы». Воллар открывает галерею на рю Лафиттт в Париже.

1894, апрель — в Историческом музее открывается Первый съезд русских художников и любителей художеств, организованный Московским обществом любителей художеств в честь передачи художественной галереи П. М. и С. М. Третьяковых в дар городу. Сергей Щукин принимает участие в съезде. К этому времени он только начинает покупать картины (Похитонов, Судковский, этюды Сурикова, рисунки Пастернака); впоследствии русских работ в коллекции не останется, за исключением картины Борисова-Мусатова.

Купец первой гильдии С. И. Щукин удостоен звания коммерции советника за «полезную деятельность на поприще отечественной торговли и промышленности».

1895, 30 августа — Владимир Щукин умирает в Париже от туберкулеза мозга. И. И. Щукин последний раз приезжает в Москву и возвращается в Париж. Держит открытый дом, принимая у себя на авеню Ваграм, 91, русских и французских деятелей культуры, искусства и политики.

Лидия и Сергей Щукины путешествуют по Египту. Петр Щукин заканчивает строительство здания своего музея, публикует «Краткое описание Щукинского музея» и «Описание старинных славянских и русских рукописей собрания П. И. Щукина».

В Отеле Друо проходит аукцион картин Гогена, большинство картин не продано. Поль Гоген уезжает на Таити. Дюран-Рюэль выставляет около пятидесяти работ Моне, в том числе серию «Соборы». Воллар устраивает в своей галерее первую выставку работ Сезанна.

1896, осень — поездка Лидии и Сергея Щукиных в Индию. Щукин потрясен экзотикой: «Это другой мир. Яркость красок, разнообразие костюмов и типов изумительны. Все ново, все интересно… красиво, декоративно».

В галерее Воллара открывается выставка работ Поля Гогена.

Декабрь — Французская художественная выставка переезжает из Петербурга в Москву. Наиболее интересная часть экспозиции — ретроспективный отдел, составленный из произведений, принадлежащих коллекционеру и галеристу Бернхему-младшему. На фоне второстепенных мастеров академического салона особый интерес вызывают впервые показываемые в России произведения Дега, Моне и Ренуара, Сислея и Пюви де Шаванна.

1897, январь — в приложении к «Ниве» напечатана статья Игоря Грабаря «Упадок или возрождение?», анализирующая состояние современной западной живописи. Статья воодушевляет Сергея Щукина, и он решает собирать новое искусство; покупает картины Форена, Таулова, Симона и Котте.

Дмитрий Щукин жертвует тридцать две работы из своей коллекции Румянцевскому музею.

1898, весна — Сергей и Петр Щукины в сопровождении кузена, художника Федора Боткина, приходят в галерею Дюран-Рюэля на рю Лафитт и покупают картины Камиля Писсарро. Петр за четыре тысячи франков (1600 рублей) — «Площадь Французского театра», Сергей — «Оперный проезд. Эффект снега. Утро».

10 ноября — Иван Щукин покупает у Дюран-Рюэля «Скалы в Бель Иль» для брата Сергея.

В галерее Воллара выставлено девять картин Гогена. Гоген возмущен, узнав, что Воллар купил все девять его работ за тысячу франков.

1899, 25 апреля — Сергей Щукин покупает у Дюран-Рюэля «Сирень на солнце» Клода Моне. Петр Щукин строит второе здание для своего музея, покупает «Даму в саду» Моне и при содействии брата Ивана — «Обнаженную» Ренуара из коллекции Дюран-Рюэля. Художник Игнасио Солуага пишет портрет Ивана Щукина (ныне в Эрмитаже).

В Петербурге открывается «Международная художественная выставка» — первая из серии выставок, организованных Сергеем Дягилевым и журналом «Мир искусства». Среди представленных художников — немцы Ленбах и Либерман, американец Уистлер, финны Эдельфельдт и Галлен-Каллела, норвежец Фриц Таулов. Сергей Щукин дает на выставку две картины Жан Луи Форена из своего собрания: «В фойе театра» и «Скачки» (обе ныне в ГМИИ). Владимир Стасов называет выставку «выставкой нравственной слизи и липкой грязи».

1900 — первые документально известные отзывы о галерее С. И. Щукина. «У Сергея Ивановича собраны последние цветы самого передового направления в Европе» (из дневника художника В. В. Переплетчикова).

Апрель — открытие Всемирной выставки в Париже. Выставку посещают почти все русские художники и деятели культуры, в том числе Сергей Щукин. В художественном отделе экспонируются картины импрессионистов: Моне (14 картин), Дега (7), Сислей (8), Писсарро (7), Сезанн (20), а также Гоген, Сера и т. д.

И. И. Щукин продает большую часть своей коллекции импрессионистов и начинает собирать старых испанцев.

1901 — Иван Щукин читает в Школе общественных наук в Париже курс «Религиозное и общественное движение в XIV и XV веках». Выставка Ван Гога в галерее Бернхема-младшего (71 работа).

Осень — Сергей Щукин знакомится с Игорем Грабарем и приглашает посмотреть коллекцию. На собрании художников, происходящем в особняке Щукина, решается судьба будущего объединения «36-ти».

Декабрь — в Москве в залах Строгановского училища открывается выставка «36-ти».

1902 — Дмитрий Щукин переезжает в особняк в Староконюшенном переулке на Арбате, в котором проживет до 1922 года.

Пикассо выставляется в галерее Берты Вейль в Париже; написана картина «Две сестры», которую в 1910-х купит Сергей Щукин.

1903, 11 февраля — Маргарита Сабашникова и ее будущий муж Максимилиан Волошин посещают особняк в Знаменском переулке и осматривают щукинскую коллекцию.

8 мая — скончался Поль Гоген.

Октябрь — художники, произведения которых были отклонены официальным Салоном (Руо, Марке, Вюйар, Карьер и др.), основывают в Париже Осенний Салон. Матисс выставляется на первом Осеннем Салоне. Отдельный зал в Пти Пале отведен живописи недавно умершего Гогена. Сергей Щукин покупает у Дюран-Рюэля первого Сезанна — натюрморт «Фрукты».

13 ноября — скончался Камиль Писсарро. В галерее Воллара выставлено 50 картин и 27 рисунков Гогена. Сергей Щукин приобретает несколько работ из «таитянского цикла».

Лидия Щукина издает книгу «Спартанцы. Сцены из древнегреческой жизни».

1904, весна — Дюран-Рюэль выставляет «Лондонскую серию» Клода Моне. Сергей Щукин покупает «Чайки. Темза. Эффект тумана», у Воллара им куплена «Масленица. Пьеро и Арлекин» Сезанна. Первая персональная выставка Матисса в галерее Воллара.

Конец ноября — в Москву прибывают купленные Сергеем Щукиным картины: «Завтрак на траве» Клода Моне и «Мужчина, срывающий плоды с дерева» Гогена.

Иван Щукин читает курс русской истории в Школе восточных языков в Париже.

1905, весна — Петр Щукин дарит собранный им Музей древностей с многотысячной коллекцией, зданиями и землей городу. За свой дар купец первой гильдии П. И. Щукин удостоен чина действительного статского советника.

И. И. Щукин дарит большую часть своей библиотеки парижской Школе восточных языков, за что удостаивается ордена Почетного легиона.

Сентябрь — старший сын Сергея Щукина Иван оканчивает Поливановскую гимназию и поступает в Московский университет.

Ноябрь — исчезновение из дома младшего сына Щукиных — семнадцатилетнего Сережи.

1906, январь — февраль — Сергей и Лидия Щукины с двумя сыновьями и дочерью путешествуют по Египту.

20 марта — открытие в Париже Салона Независимых. Матисс выставляет большую фовистскую картину «Радость жизни» (куплена Лео Стайном), которая производит сильнейшее впечатление на Сергея Щукина, посетившего выставку вместе с сыном Иваном. В галерее Дрюэ проходит вторая персональная выставка Матисса.

30 марта — в Москве-реке найдено тело Сережи Щукина. Щукины срочно возвращаются домой.

Май — Амбруаз Воллар по просьбе С. И. Щукина знакомит его с Матиссом. Щукин посещает мастерскую Матисса на набережной Сен-Мишель. Воллар продает Щукину партию картин на общую сумму 30 тысяч франков, в том числе «Мужчину, собирающего плоды с дерева», «Идола», «Подсолнечники» Гогена и «Акведук» Сезанна.

И. С. Щукин поступает в Марбургской университет, занимается в семинаре профессора Германа Когена.

Сентябрь — С. И. Щукин в последний раз отдыхает в Европе вместе с женой. Лидия едет в Грецию, на раскопки в Микены.

22 октября — в Эксе скончался Сезанн. В Париже открывается Осенний Салон, в рамках которого Сергей Дягилев организует «Выставку русского искусства». На Осеннем Салоне проходит ретроспектива картин Поля Гогена. Сергей Щукин покупает в галерее Дрюэ семь картин Гогена: «Автопортрет», «Бегство», «Идол», «Младенец», «Таитяне в комнате», «Таитянский пейзаж» и «Сбор плодов».

5 ноября — Сергей Щукин покупает в галерее Воллара три картины Гогена: «Таитяне в комнате», «Младенец», «А ты ревнуешь?». В галерее Эжена Дрюэ куплена одна из первых работ Матисса — «Люксембургский сад».

1907 — в ночь на 3 января в Москве в возрасте сорока двух лет скоропостижно скончалась Лидия Григорьевна Щукина. По просьбе безутешного мужа Валентин Серов делает рисунок лежащей в гробу Лидии. Сергей Щукин пишет завещание, согласно которому коллекция после его смерти переходит в Третьяковскую галерею.

19 января — Сергей Щукин направляет в Московскую думу прошение разрешить перестройку в своем владении в Большом Знаменском переулке; получает разрешение надстроить второй

этаж. На первом этаже продолжает жить бывшая владелица — княгиня Трубецкая.

Распад группы фовистов. Даниель Анри Канвейлер открывает галерею на улице Виньон в Париже. Пикассо знакомится с Канвейлером и Браком, пишет «Авиньонских девиц» и «Танец с покрывалом» (куплен Сергеем Щукиным в начале 1910-х годов). Начало кубизма.

29 апреля — свадьба Екатерины Щукиной и Петра Христофорова. И. С. Щукин начинает заниматься в психологическом семинаре у профессора Георгия Челпанова. Начало перестройки особняка в Знаменском переулке. В Москве утвержден устав Общества свободной эстетики, цель которого — способствовать успеху и развитию литературы и искусства, Сергей Щукин входит в комитет Общества.

Июль — Сергей Щукин едет на Нижегородскую ярмарку. Петр Щукин женится на Марии Пономаревой (урожденная Вагнер), вдове из Нижнего Новгорода.

Осень — Сергей Щукин отправляется в путешествие на Синай.

Октябрь — в Париже открывается Осенний Салон. Матисс выставляет эскиз «Музыка» и картину «Роскошь». При Салоне устроена ретроспектива картин Поля Сезанна, которую С. И. Щукин не успевает посетить.

Декабрь — Амбруаз Воллар приводит Сергея Щукина в дом Лео и Гертруды Стайн на рю Флёрюс в Париже.

1908, 2 января — в Париже кончает жизнь самоубийством Иван Иванович Щукин; похоронен на кладбище Монмартр.

Февраль — у С. И. Щукина рождается внук Илья (Христофоров).

20 марта — открытие Салона Независимых в Париже.

28 апреля — С. И. Щукин и И. А. Морозов возвращаются из Парижа с большой партией картин Гогена и Матисса. Начало многолетней переписки между Сергеем Щукиным и Анри Матиссом.

Май — выставка «Золотое руно» в Москве. Экспонируются работы Матисса.

13 июня — аукцион коллекции покойного Ивана Ивановича Щукина в Париже проходит крайне неудачно.

Август — в «Русской мысли» опубликована статья П. П. Муратова о Щукинской галерее. Сергей Щукин уезжает в путешествие (Константинополь, Бурса).

Октябрь — открытие Осеннего Салона. Матисс приводит С. И. Щукина к Пикассо на Монмартр. Первая выставка работ Брака у Канвейлера. Первая большая выставка Матисса у Кассирера в Берлине. Матисс пишет «Красную комнату»

(«Десерт. Гармония в красном») — одно из самых значительных своих произведений. Картину покупает Сергей Щукин. Пикассо пишет картины «Три женщины» и «Дриада», которые также будут куплены Щукиным.

1909 — Сергей Щукин делает большой заказ Матиссу: панно для лестницы московского особняка. Умирает бывшая владелица особняка в Большом Знаменском переулке княгиня Н. Б. Трубецкая, сыновья Щукина Иван и Григорий занимают двухэтажную пристройку, отделенную от галереи.

Сергей Щукин берет на воспитание крестьянских сирот Аню и Варю.

11–12 марта — С. И. Щукин получает эскизы Матисса к будущим панно и из-за изображенных на них обнаженных фигур колеблется с подтверждением заказа.

31 марта — С. И. Щукин подтверждает Матиссу заказ двух панно. Матисс заключает первый контракт с галереей Бернхема-младшего, получившей эксклюзивные права на работы художника, и переселяется в предместье Парижа Исси ле Мулино, где строит мастерскую.

12 апреля — в газете Les Nouvelles опубликовано интервью Матисса, рассказывающего о работе над заказанными ему панно.

Сергей Щукин покупает в галерее Кловиса Саго в Париже первую картину Пикассо — «Портрет с веером».

Июнь — в журнале «Золотое руно» опубликована статья А. Морсеро о Матиссе, а также воспроизведен эскиз панно «Танец».

Октябрь — во время путешествия по Египту Сергей Щукин неудачно падает с лошади и повреждает глаз.

Конец года — Сергей Щукин лечится в Париже у окулистов. Начинает материально поддерживать поселившихся в Париже кузину покойной жены и ее мужа Михаила Покровского, будущего члена советского правительства. В его отсутствие Илья Репин с супругой посещают галерею на Знаменке. Репин называет Гогена и Матисса нахальными недоучками, взбитыми парижской рекламой.

1910, 3 января — Григорий Щукин (средний сын) кончает жизнь самоубийством. С. И. Щукин срочно возвращается из Парижа.

7 февраля — свадьба Ивана Щукина (старшего сына) и Марии Кононовой.

18 марта — открытие Салона Независимых в Париже. Матисс выставляет «Девушку с тюльпанами», которую в 1911 году купит Щукин.

Апрель — братья Щукины продают родительский дом

в Лопухинском переулке и делят деньги между собой.

Май — Сергей Щукин жертвует 100 тысяч рублей на строительство Психологического института. Путешествует по Италии (Венеция, Падуя, Верона). От сына Ивана уходит молодая жена. Семью Щукина «положительно преследуют несчастья».

Сентябрь — Сергей Щукин отдыхает на Лазурном Берегу, в Ментоне. Матисс возвращается в Париж после похорон отца. Умирает Таможенник Руссо.

1 октября — открытие Осеннего Салона. Публика и критики отрицательно встречают панно «Танец» и «Музыка», выставленные Матиссом. Сергей Щукин отказывается от написанных по его заказу панно и покупает у Бернхема-младшего панно Пюви де Шаванна.

8 ноября — Сергей Щукин уезжает из Парижа и по дороге в поезде принимает решение не отказываться от панно. Приехав в Москву, пишет Матиссу письмо, в котором сообщает о своем решении повесить панно с обнаженными фигурами у себя в особняке.

4 декабря — в Москву прибывают панно Матисса. Щукин возвращает Бернхему панно Пюви де Шаванна. Воллар перестает покупать кубистические картины Пикассо.

10 декабря — открытие выставки «Бубновый валет» в Москве, организованной Михаилом Ларионовым.

1911, февраль — в Москву прибывают два севильских натюрморта Матисса. Бенуа пишет, что русскому обществу потребуются годы на «привыкание» к московским коллекциям новой живописи. Развод старшего сына, Ивана Щукина, с женой.

Май — июнь — Сергей Щукин отдыхает в Венеции вместе с Надеждой Конюс и ее детьми Адрианом и Наташей.

19 октября — Матисс и Щукин выезжают из Парижа в Россию, 22 октября прибывают в Петербург. Попытка попасть в Эрмитаж оканчивается неудачей (музей закрыт до весны на ремонт). Вечером того же дня оба выезжают в Москву.

23 октября — 9 ноября — триумфальное пребывание Матисса в Москве. Матисс живет в особняке Щукина в Знаменском переулке; дает ряд указаний по поводу развески своих картин. От идеи написания новых панно, ради которых был совершен визит, заказчик и художник решают отказаться.

1 ноября — в Москве учреждено общество художников «Бубновый валет» с официально утвержденным уставом (просуществовало до 1917 года). К концу года общество насчитывает двадцать действительных членов и восемьдесят членов-соревнователей. С. И. Щукин соглашается вступить в

общество.

9 ноября — Матисс уезжает из Москвы. В галерею на Знаменке прибывают три пейзажа Марке.

При Московском университете на Моховой улице открыт Психологический институт имени Л. Г. Щукиной.

На выставке «Мир искусства» Мартирос Сарьян выставляет портрет Ивана Сергеевича Щукина. Екатерина Щукина (Христофорова) разводится с мужем и уезжает в Петербург к графу Михаилу Келлеру.

1912, 3 января — Матисс покупает за 68 тысяч франков усадьбу в Исси ле Мулино.

23 января — открытие выставки картин общества «Бубновый валет». Желая познакомить московскую публику с новейшими течениями в искусстве не только России, но и Европы, к участию приглашена группа французских художников, среди которых Пабло Пикассо, Фернан Леже, Анри Ле Фоконье, Анри Матисс, Кес Ван Донген, а также немецких, в числе которых Эрнст Людвиг Кирхнер, Август Макке, Франк Марк, Габриэла Мюнтер. На открытие выставки приезжает Феликс Валлотон.

Май — Петр Щукин проигрывает процесс, начатый против него бывшей подругой, француженкой Жанной Буржуа, и выплачивает ей огромную компенсацию. Сергей Щукин за 100 тысяч франков (37,5 тысячи рублей) покупает у брата картины: Дега, Ренуара, двух Моне, Сислея, Писсарро и Мориса Дени.

Матисс делает в Париже большой рисунок углем для будущего портрета Сергея Щукина.

Лето — Матисс делает в Париже большой рисунок углем для портрета Сергея Щукина. Щукин обращает внимание на живопись Дерена, которого вскоре начинает активно покупать. В галерее Канвейлера Пикассо встречает Щукина, который покупает его картину «Дружба».

Осень — начало регулярных занятий в Психологическом институте имени Л. Г. Щукиной.

Осенний Салон в Париже. Матисс выставляет купленные Сергеем Щукиным «Настурции и панно „Танец“».

Ретроспектива картин Таможенника Руссо проходит при Берлинском Осеннем Салоне.

12 октября — в Москве от гнойного аппендицита умирает Петр Иванович Щукин. Дом и коллекция опечатаны, предметы перевезены в Российский исторический музей на Красной площади и распределены по разным фондам.

1913, начало года — Матисс выставляет марокканские картины и скульптуры в галерее Бернхема-младшего.

Весна — Пикассо участвует в третьей выставке «Бубнового валета» в Москве. Сергей Щукин покупает у Матисса «Арабскую кофейню» (ныне в Эрмитаже) — самое значительное из марокканских произведений художника.

Октябрь — Матисс выставляет на Осеннем Салоне «Портрет мадам Матисс» — последнюю из купленных у него С. И. Щукиным картин. Выходит каталог картин собрания С. И. Щукина (225 номеров).

1914, начало года — в журнале «Аполлон» опубликован очерк Якова Тугендхольда «Французское собрание С. И. Щукина» и воспроизведена большая часть коллекции. В Москву прибывает последняя из купленных Щукиным картин — «Портрет неизвестного, читающего газету» Андре Дерена. Дмитрий Щукин заявляет, что его собрание завещано Румянцевскому музею.

Яков Тугендхольд едет в Германию и Францию отбирать работы для щукинской коллекции.

Сергей Иванович Щукин женится на Надежде Афанасьевне Конюс, урожденной Миротворцевой. Свадебное путешествие в Венецию. Поиск виллы в Щвейцарии. В Париже Щукин резервирует у Матисса последнюю картину — «Женщину на высоком стуле»; из-за начавшейся войны картину приобрести не удается.

1 августа — Россия вступает в Первую мировую войну. Переписка между Щукиным и Матиссом заканчивается.

1915, 15 марта — у Н. А. и С. И. Щукиных рождается дочь Ирина (1915 — 8 ноября 1994).

Май — живущий в Москве норвежский художник Христиан Крон пишет два портрета Сергея Щукина (ныне в Эрмитаже). Щукин принимает участие в судьбе попавшего в плен немецкого искусствоведа Юлиуса Мейер-Грефе.

1917, февраль — Февральская революция, роспуск Государственной думы. С. И. Щукин поддерживает идею превращения Московского Кремля в «Акрополь искусств» и согласен разместить свою коллекцию в одном из дворцов.

3 ноября — при Наркомпросе в Москве учреждена Комиссия по охране памятников искусства и старины.

18 ноября — Музей изящных искусств соглашается принять щукинскую коллекцию на временное хранение, но она в музей не перевезена.

1918, 26 февраля — принятие на закрытом заседании СНК проекта постановления о переезде правительства в Москву. Решено приступить к «разгрузке ценностей Москвы».

10 марта — С. И. Щукин просит Комиссию по охране памятников и художественных сокровищ при Совете рабочих и

солдатских депутатов утвердить хранителем Щукинской картинной галереи и библиотеки своего зятя М. П. Келлера.

22 апреля — декрет «О введении монополии внешней торговли».

27 апреля — декрет «Об отмене права наследования».

28 мая — при Наркомпросе учрежден Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины. Принудительное отчуждение в пользу советской власти зданий определенной стоимости. Сергей Иванович с семьей переезжает на дачу в Кунцево.

13 июля — декрет «О конфискации имущества низложенного российского императора и членов императорского дома».

15 июля — расстрел в Екатеринбурге царской семьи. Декрет СНК «О запрещении вывоза и продажи за границей предметов особого художественного и исторического значения».

Надежда Афанасьевна с Ириной уезжают из города на «украинском поезде», связывавшем большевистскую Москву с еще свободным югом.

Конец августа — С. И. Щукин с сыном Иваном по фальшивым документам также уезжают из Москвы на «украинском поезде».

Сентябрь — И. С. Щукин воссоединяется с семьей в Веймаре. Ждет разрешение на въезд во Францию, встречается с немецким искусствоведом Юлиусом Мейер-Грефе. Переписка и улаживание формальностей продолжаются вплоть до февраля 1919 года. Д. И. Щукин просит зачислить его сотрудником в Коллегию по делам музеев Наркомпроса.

2 октября — Комиссия по делам музеев Наркомпроса в составе председателя коллегии И. Э. Грабаря и членов коллегии Н. Г. Машковцева, П. И. Муратова и М. С. Сергеева командирована для приема в свое ведение картинной галереи С. И. Щукина. М. П. Келлер сдает коллекцию — 256 поименованных в каталоге единиц хранения.

5 октября — декрет «О регистрации, приеме на учет и охранении памятников искусства и старины, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений».

25 октября — Н. И. Троцкая подписывает постановление о передаче бывшего особняка С. И. Щукина одной из секций Народного комиссариата просвещения, но оно не успело вступить в силу.

16 ноября — хранителем галереи утверждена Е. С. Келлер. Штат галереи определен в десять человек.

18 ноября — декрет о национализации художественной галереи С. И. Щукина. После очередного посягательства на особняк в Большом Знаменском переулке нарком

А. В. Луначарский отправляет В. И. Ленину телеграмму: «Считаю недопустимым варварством, позорящим Советскую республику, попытку занять под канцелярию лучшую галерею нового искусства Щукина».

19 декабря — принятие Отделом по делам музеев Наркомпроса постановления о создании Единого музейного фонда: «Все существующие музеи должны рассматриваться как национальный музейный фонд, т. е. весь состав их служит материалом для перегруппировки между музеями».

Декрет о национализации художественных собраний И. А. Морозова, А. В. Морозова и И. С. Остроухова. На основе собрания Д. И. Щукина в его особняке в Староконюшенном переулке открыт Первый музей старой западной живописи.

1919, февраль — первая музейная конференция в Петрограде. П. П. Муратов заявляет, что у Москвы есть шанс создать уникальный Музей западного искусства. Образована комиссия по созданию Музея западного искусства.

Сергей Щукин с женой и дочерью приезжает на Лазурный Берег и поселяется в Ницце. Матисс безуспешно пытается восстановить отношения со своим бывшим патроном.

Июнь — принято постановление считать коллекции С. И. Щукина и И. А. Морозова Первым и Вторым отделениями Музея новой западной живописи. Здания конторы в бывшем Щукинском владении занимают Комитет по оказанию помощи раненым и больным, Центротекстиль и гараж.

1920, весна — открытие Первого (Щукинского) отделения Музея новой западной живописи для публики. Екатерина Сергеевна водит экскурсии по особняку.

Лето — воспитанницы С. И. Щукина Аня и Варя выселены из особняка в Большом Знаменском переулке.

19 ноября — декрет «О конфискации всего движимого имущества граждан, бежавших за пределы Республики или скрывающихся до настоящего времени» — эмигрантов и лиц, приравненных к ним.

Декабрь — в Щукинском отделении начинает работу комиссия Отдела по делам музеев; начало «реэкспозиции по историческому принципу».

1921 — зять С. И. Щукина М. П. Келлер получает латвийское гражданство как прибалтийский немец.

1922 — Екатерина Сергеевна и Михаил Павлович Келлеры с детьми и гувернанткой выезжают в Ригу, откуда вскоре переезжают в Дрезден.

Октябрь — в дом Дмитрия Щукина в Староконюшенном переулке въезжает Американская ассоциация помощи

голодающим (АРА). Экспозицию Музея старой западной живописи приходится свернуть, а коллекцию передать Румянцевскому музею.

1923, 10 марта — Первое (Щукинское) и Второе (Морозовское) отделения ГМНЗЖ объединены в Государственный музей нового западного искусства (ГМНЗИ), его директором назначен Б. Н. Терновец. Заведующим Первым (Щукинским) отделением и заместителем директора назначен С. И. Лобанов. Начало инвентаризации и научного описания коллекции.

12 сентября — начало работы комиссии ВЦИК по концентрации музейного имущества. Начало ликвидации Румянцевского музея в Москве.

С. И. Щукин составляет новое завещание.

1924, 24 октября — установление дипломатических отношений между СССР и Францией.

В докладе комиссии ВЦИК «О мерах по концентрации государственных музеев» провозглашен принцип филиализации — присоединение к крупным музеям малых музеев того же профиля. Музей старины, бывшее собрание Дмитрия Щукина, поступает в Музей изящных искусств на Волхонке.

10 ноября — открытие Музея изящных искусств в новом составе. Музей слепков дополнен картинной галереей, основой которой стало собрание западноевропейской живописи расформированного Румянцевского музея.

Семья Келлер обосновывается под Тулоном, в местечке Ле Лаванду на берегу Средиземного моря.

Психологический институт имени Л. Г. Щукиной переименован в Государственный институт экспериментальной психологии.

1926 — Сергей Щукин покупает квартиру в XVI районе Парижа на улице Вильем, 12, и вносит изменения в завещание 1923 года. Согласно его последней воле все движимое и недвижимое имущество после его смерти переходит жене и детям.

Члены художественных объединений «4 искусства»: «Маковец», «Бытие», ОСТ, АХРР выражают протест против предполагаемого перевода Щукинского отделения ГМНЗИ в Ленинград «в целях разгрузки Москвы».

1927 — Директор Щукинского отделения Сергей Лобанов борется против слияния щукинского и морозовского филиалов ГМНЗИ, протестуя против отдачи помещения Щукинского отделения под жилье.

1928, 21 марта — принято решение о передаче особняка С. И. Щукина в Большом Знаменском переулке под экспозицию

Музея фарфора.

24 октября — распоряжение Главнауки о слиянии Первого и Второго отделений ГМНЗИ в едином помещении. Директором ГМНЗИ назначен Б. Н. Терновец. Щукинские картины срочно перевозят в бывший особняк И. А. Морозова на улице Кропоткинской. Произошедшее объединение Терновец объясняет «необходимостью избегнуть параллелизма и ненужной траты сил в работе, а также стремлением систематически и планомерно развернуть картину истории нового западного искусства».

1930–1931 — обмен музейными ценностями между Москвой и Ленинградом: Государственный Эрмитаж получает живопись XIX — начала XX века из ГМНЗИ, ГМИИ получает старую западную живопись из Эрмитажа.

1932, апрель — постановление ЦК ВКП(б) о перестройке художественно-литературных организаций. Упразднение всех обществ и объединений.

На 78-м году жизни в Москве скончался Дмитрий Иванович Щукин. Похоронен на Миусском кладбище, могила не сохранилась.

1934 — в здании бывшего Музея П. И. Щукина на Малой Грузинской улице размещен Биологический музей.

1936, 10 января — на 82-м году жизни в Париже скончался Сергей Иванович Щукин. Похоронен с братом И. И. Щукиным на кладбище Монмартр.

Иван Абрамович Морозов

1870, 7 августа — у потомственного почетного гражданина Абрама Абрамовича Морозова и законной жены его Варвары Алексеевны родился сын Михаил. Крещен 12 августа в московской Единоверческой Троицкой Введенской церкви у Салтыкова моста.

1871, 27 ноября — рождение сына Ивана. Крещен 2 декабря в Единоверческой Троицкой Введенской церкви у Салтыкова моста.

1872 — при очередном разделе имущества Морозовых бумагопрядильные фабрики в Твери отходят Абраму и Давиду Абрамовичам. Директором основанного братьями Товарищества Тверской мануфактуры становится Абрам Абрамович Морозов.

1873, 13 февраля — рождение младшего сына Арсения (1873–1908).

1882, 25 февраля — на 43-м году жизни после тяжелой болезни скончался А. А. Морозов. Варвара Морозова наследует состояние мужа и берет на себя руководство Товариществом Тверской мануфактуры. Знакомство В. А. Морозовой с профессором Василием Михайловичем Соболевским, который вскоре становится ее гражданским мужем.

1885 — на фабриках Морозовых в Орехове-Зуеве проходит первая в России организованная массовая стачка рабочих (бастуют 8 тысяч человек). Ваня и Миша Морозовы занимаются в студии Николая Мартынова, затем берут уроки у Константина Коровина, студента Училища живописи, ваяния и зодчества и пейзажиста-передвижника Егора Хруслова.

Варвара Морозова покупает владение князей Долгоруких на Воздвиженке и заказывает архитектору Роману Клейну построить особняк в классическом стиле. У Варвары Алексеевны и В. М. Соболевского рождается сын Глеб (Глеб Васильевич Морозов, 1885 — после 1926).

1887 — открыта Психиатрическая клиника для душевнобольных имени А. А. Морозова на Девичьем поле, на которую В. А. Морозова жертвует 150 тысяч рублей.

У Варвары Алексеевны и В. М. Соболевского рождается дочь Наталья (Наталья Васильевна Морозова, 1887–1971).

1888 — Михаил Морозов оканчивает гимназию и поступает на историко-филологический факультет Московского университета. Иван Морозов учится в реальном училище.

1891, 10 ноября — свадьба Михаила Морозова и Маргариты Мамонтовой. Михаил Морозов покупает у чаеторговца

К. С. Попова особняк на углу Смоленского бульвара и Глазовского переулка. Иван Морозов поступает в Высшую политехническую школу в Цюрихе.

1892 — у Михаила и Маргариты Морозовых рождается сын Георгий (Юрий), в 1895 году — Елена, в 1897-м — Михаил (Мика).

1893 — Михаил Морозов оканчивает университет. Печатает на собственные средства несколько исторических исследований под псевдонимом «Михаил Юрьев»: «Карл V и его время» (1893), «Спорные вопросы западноевропейской исторической науки» (1894). Арсений Морозов стажируется в Англии.

1894 — в Москве открывается вторая выставка МТХ. Константин Коровин выставляет «Парижский бульвар» и «Северную идиллию», купленную Михаилом Морозовым. Начало собирательства М. А. Морозова.

Декабрь — открытие XIV выставки картин Московского общества любителей художеств, в числе выставленных работ — серия картин В. Серова и К. Коровина, сделанных во время поездки на Север, предпринятой по поручению Саввы Мамонтова. В. А. Морозова дарит младшему сыну Арсению участок на улице Воздвиженке; проект особняка заказан архитектору В. А. Мазырину.

1895 — Варвара Морозова финансирует строительство и покупку книг для первой в России бесплатной библиотеки-читальни имени Тургенева в Москве.

Иван Морозов возвращается из Швейцарии и поселяется в Твери.

1896, февраль — в Москве в залах МУЖВЗ проходит XXIV выставка ТПХВ. Михаил Морозов покупает выставленную на ней картину Левитана «Волга. Свежий ветер»; публикует под псевдонимом «Михаил Юрьев» автобиографическую книгу «Мои письма». М. А. Морозов избран старостой Успенского собора и гласным Московской городской думы (до 1900).

1897 — крупная забастовка на тверских фабриках. На сцене Малого театра с успехом идет пьеса А. И. Сумбатова-Южина «Джентельмен», в главном герое — Ларионе Рыдлове — все узнают Мишу Морозова.

На средства Варвары Морозовой в Курсовом переулке арендовано здание для Пречистенских курсов для рабочих.

1898 — Михаил Морозов начинает регулярно ездить в Европу; покупает в галерее Бернхейм-Жён за 19 тысяч франков «Портрет актрисы Жанны Самари» Ренуара.

Варвара Морозова выделяет деньги Институту для страдающих опухолями (Раковый институт имени Морозовых) в

память умершей от рака матери.

1899 — крупная забастовка на тверских фабриках.

Иван Морозов покупает у вдовы своего дяди Давида Абрамовича Морозова особняк на Пречистенке, 21.

Михаил Морозов покупает в Париже картину «Семья таитян» Поля Гогена.

1900 — Иван Морозов переезжает из Твери в Москву и поселяется в доме на Пречистенке.

Вторая выставка картин журнала «Мир искусства» в Музее Художественного училища барона Штиглица. Некоторые картины куплены впоследствии Иваном Морозовым («Пушкин в Михайловском» Серова, «Купальщицы» Сомова).

Михаил Морозов за 300 рублей покупает у Михаила Врубеля картину «Царевна-Лебедь».

1901, 2 января — в залах петербургского Общества поощрения художеств открывается французская художественная выставка.

Третья выставка картин журнала «Мир искусства» проходит в залах Академии художеств в Петербурге. В рамках выставки устроена посмертная ретроспектива Исаака Левитана, пейзажи которого будет активно покупать Иван Морозов (в собрании имелись 24 работы художника).

Март — на проходящей в галерее Бернхейм-Жён выставке Ван Гога Михаил Морозов покупает «Море в Сен-Мари». В галерее Воллара куплено второе полотно Гогена — «Пейзаж с двумя козами».

Декабрь — после долгих раздумий Михаил Морозов приобретает через галерею Дюран-Рюэля за 15 тысяч франков скандальное полотно Альбера Бенара «Интимная феерия».

1902, март — в Петербурге открывается Четвертая выставка картин журнала «Мир искусства». Главная работа — «Демон поверженный» Врубеля. Затем выставка проходит в залах Пассажа в Москве; в московский каталог включен ряд новых работ, в том числе четыре картины Врубеля, принадлежащие Михаилу Морозову: «Суд Париса», «Гадалка», «Сирень», «Сумерки».

Валентин Серов пишет парадный портрет М. А. Морозова на фоне мраморного камина.

Выходит в свет русское издание «Истории живописи в XIX веке» Рихарда Мутера. Амбруаз Воллар организует первую персональную выставку скульптора Аристида Майоля.

1903, 24 июля — у Ивана Морозова и Евдокии (Доси) Кладовщиковой, бывшей хористки ресторана «Яр», рождается дочь Евдокия (умерла в Париже 27 декабря 1974 года).

Парижская галерея Бернхема-младшего покупает для своего

русского клиента Михаила Морозова портрет певицы «Иветт Гильбер» Тулуз-Лотрека.

Иван Морозов покупает у Дюран-Рюэля первую картину художника-импрессиониста — «Мороз в Лувесьенне» Сислея за 11,5 тысячи франков. Константин Коровин пишет портрет Ивана Морозова.

22 сентября — Михаил Морозов заболевает. Пишет завещание, которым все свое движимое и недвижимое имущество завещает жене, М. К. Морозовой; из Берлина к заболевшему вызван знаменитый терапевт профессор Лейден.

12 октября — в Москве на 33-м году жизни скончался Михаил Абрамович Морозов. Сергей Дягилев помещает в журнале «Мир искусства» (№ 9) некролог, посвященный его памяти.

1904, 2 января — у Маргариты Морозовой рождается дочь Мария (в замужестве Фидлер, 1904–1964, Бостон).

Маргарита Морозова с детьми уезжает в Швейцарию, начинает материально поддерживать композитора Александра Скрябина.

Иван Морозов покупает у Дюран-Рюэля за 25 тысяч франков эскиз к портрету Жанны Самари, принадлежащему его брату Михаилу.

1905 — в ночь на 27 января (9 февраля) японские миноносцы атакуют Тихоокеанский флот на рейде Порт-Артура. 27 января (9 февраля) Россия объявляет войну Японии. Тверская мануфактура получает крупный заказ на производство сукна для армии. В домах Маргариты и Варвары Морозовых проходят нелегальные собрания, читаются лекции.

Распад группы «наби» (от древнееврейского наби — пророк), в которую входили Дени, Вюйар, Бонар, Руссель.

Лев Кекушев начинает перестройку особняка на Пречистенке.

1906, 6 октября — открытие Осеннего Салона в Большом дворце Елисейских Полей. В двенадцати залах, оформленных Леоном Бакстом, Дягилев представляет французской публике историю русского искусства, начиная с древнерусской иконописи и кончая современной живописью. Иван Морозов, как один из спонсоров выставки и обладатель «выдающегося собрания», выбран почетным членом Осеннего Салона и награжден орденом Почетного легиона. Знакомится с художником Морисом Дени.

1907 — Иван Морозов заказывает Морису Дени декоративные панно для концертного зала своего особняка.

27 июля — Иван Морозов венчается с Евдокией Кладовщиковой (1885–1959) и уезжает в свадебное путешествие. Покупает у Дюран-Рюэля за 50 тысяч франков две картины Моне — «Бульвар Капуцинок» и «Стог сена возле Живерни». Начинает

собирать Сезанна, покупает два пейзажа с горой Святой Виктории, «Дорогу в Понтуазе» и «Натюрморт с драпировкой».

Варвара Морозова жертвует 50 тысяч Народному университету А. Л. Шанявского, строящемуся на Миусской площади в Москве; ее имя выбито на фасаде химической лаборатории.

1908, весна — открытие выставки «Салон Золотого руна». Иван Морозов покупает за три тысячи рублей (семь тысяч франков) выставленное на Салоне «Ночное кафе в Арле» Ван Гога.

На Осеннем Салоне Морис Дени показывает панно на тему «История Психеи», написанные для морозовского особняка, а Матисс выставляет тридцать картин; Морозов за тысячу фраков покупает «Сидящую женщину» Матисса. Сергей Щукин приводит Ивана Морозова в мастерскую Матисса.

Иван Морозов покупает у Воллара за 300 франков «Странствующих гимнастов» Пикассо. За 1907 и 1908 годы Морозов приобретает больше шестидесяти картин.

Декабрь — в Москву прибывают панно Мориса Дени.

24 декабря — от заражения крови скоропостижно скончался младший брат Арсений Морозов.

1909, январь — Морис Дени приезжает в Москву. Художник дописывает панно и решает дополнить ансамбль еще несколькими панно, а также вазами, мебелью и скульптурой. Декоративные панно обходятся заказчику в 70 тысяч франков.

В Петербурге открывается вторая выставка «Салон Золотого руна». Начинает выходить журнал «Аполлон» (до 1917).

В Париже начинаются «Русские сезоны», организованные Сергеем Дягилевым.

1910, январь — Иван Морозов заказывает Пьеру Боннару триптих «Средиземное море» для лестницы (20 тысяч франков). Вдова М. А. Морозова Маргарита Кирилловна продает особняк на Смоленском бульваре и передает в дар Третьяковской галерее работы иностранных художников и большую часть работ русских художников. На ее средства организуется издательство «Путь», выпускающее религиозно-философскую литературу.

14 апреля — в Петербурге скончался Михаил Врубель.

Раскол в Союзе русских художников. Петербургские художники возрождают объединение «Мир искусства». Первая выставка объединения «Мир искусства» проходит в начале 1911 года.

1912, январь — в Петербурге открывается выставка «Сто лет французской живописи», устроенная журналом «Аполлон».

Весна — в журнале «Аполлон» опубликована статья Сергея Маковского о собрании И. А. Морозова и помещен полный

каталог коллекции западной живописи, сопровожденный множеством репродукций.

Иван Морозов покупает у Воллара за 35 тысяч франков долгожданный «Голубой пейзаж» Сезанна и заказывает Боннару два новых панно для лестницы.

1913, осень — в Москву прибывает «Марокканский триптих», написанный Матиссом для Ивана Морозова (24 тысячи франков).

Лео и Гертруда Стайн распродают свою коллекцию картин. «Девочку на шаре» Пикассо покупает Иван Морозов за 13 тысяч франков.

1914 — Морис Дени покупает имение в Сен-Жермен-ан-Ле близ Парижа. Маргарита Морозова переезжает в особняк в Мертвом переулке, перестроенный для нее Иваном Жолтовским; открывает в своем доме на Новинском бульваре госпиталь для раненых.

1915, весна — в художественном салоне Клавдии Михайловой в Москве проходит выставка «1915 год», Иван Морозов покупает на выставке «Парикмахерскую» Марка Шагала и позднее приобретает еще три работы Шагала: «Домик в Витебске» («Дом в местечке Лиозно»), «Вид из моего окна в Витебске», «Давид с мандолиной».

1917, 3 января — страховая стоимость коллекции И. А. Морозова определена в 560 тысяч рублей.

4 сентября — скончалась Варвара Алексеевна Морозова. Согласно завещанию принадлежащие ей паи (3,5 миллиона) продаются и на вырученные деньги приобретаются государственные процентные бумаги, которые кладутся в Государственный банк под проценты. Проценты Товарищество Тверской мануфактуры обязано «употребить на улучшение жилья рабочих на фабрике, на постройку для них домов и спален».

1918, 28 мая — в структуре Наркомпроса организован Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины.

25 июня — И. А. Морозов за 60 тысяч рублей покупает последнюю картину — «Ночь с костром у реки» К. А. Коровина (местонахождение неизвестно).

28 июня — декрет о национализации крупной промышленности. Товарищество Тверской мануфактуры национализировано.

Декабрь — декрет о конфискации доходных домов и передаче учреждениям особняков. Первый этаж особняка И. А. Морозова отдан под общежитие Военного округа.

30 декабря — декрет о национализации художественных собраний И. А. Морозова, А. В. Морозова и И. С. Остроухова. Музейный отдел направляет к Морозову двух специалистов по

новейшему искусству. Яков Тугендхольд начинает описывать русскую часть собрания, но вскоре переброшен в Щукинскую галерею. Борис Терновец остается на Пречистенке и при активной помощи бывшего владельца заканчивает описание собрания.

1919, 11 апреля — морозовское собрание получает наименование «Второй музей новой западной живописи». Хранителем галереи назначен Борис Терновец, а И. А. Морозов — помощником хранителя.

14 апреля — комендант здания предписывает семье Морозовых срочно переехать в выделенные им три комнаты на первом этаже.

Конец апреля — начало мая — И. А. Морозов с женой и дочерью покидает Москву.

1 мая — Второй музей новой западной живописи (бывшее собрание И. А. Морозова) открыт для публики.

Июнь — в бывшем особняке Морозова по улице Пречистенка, 21, произведен обыск. При осмотре помещения печати на стальной кладовой и несгораемых сейфах оказываются в полной сохранности.

Принято постановление считать коллекции С. И. Щукина и И. А. Морозова Первым и Вторым отделениями Музея новой западной живописи. Хранителем, а затем заведующим Вторым (Морозовским) отделением ГМНЗЖ назначен Б. Н. Терновец.

1920, 15 мая — Иван Морозов в Швейцарии дает свое последнее интервью Феликсу Фенеону.

Конец года — поездка семьи Морозовых в Лондон, где в банке хранятся средства, принадлежавшие Товариществу Тверской мануфактуры.

1921, 18 апреля — Иван Морозов заверяет у адвоката духовное завещание. Все движимое и недвижимое имущество он отписывает жене.

Конец мая — семейство Морозовых уезжает на курорт в Карлсбад (Карловы Вары).

22 июля — в Карлсбаде в 11 часов утра на 49-м году жизни от острой сердечной недостаточности скончался Иван Абрамович Морозов. Похоронен на местном кладбище.

О кончине И. А. Морозова сообщают парижские газеты «Общее дело» и «Последние новости», а также берлинский «Руль». Б. Н. Терновец помещает некролог в рубрике «Собиратели и антиквары прошлого» в ноябрьском номере журнала «Среди коллекционеров», где ошибочно указывает месяц смерти — июнь (вместо июля).

1922, 20 января — дочь И. А. Морозова Евдокия выходит замуж за Сергея Коновалова. 25 января они венчаются

в Православном кафедральном соборе на улице Дарю. Евдокия-младшая перестанет поддерживать отношения с матерью.

Декабрь — рождение в Бонне сына Евдокии и Сергея Коноваловых, названного в честь деда Иваном. В конце 1937 года супруги разводятся. Сергей Коновалов переезжает в Англию, возглавляет кафедру русского языка и литературы в Оксфорде.

1923, март — Первое (Щукинское) и Второе (Морозовское) отделения ГМНЗЖ административно объединены в Государственный музей нового западного искусства (ГМНЗИ). Директором назначен Б. Н. Терновец. Французский отдел Морозовского отделения состоит из 252 единиц (в том числе 202 произведения живописи, 39 скульптур и 11 изделий из керамики).

1925 — русский отдел Морозовского отделения ГМНЗИ, насчитывающий 318 произведений русских художников (в том числе шесть скульптур), в течение двух лет передается в Государственную Третьяковскую галерею.

Петр Кончаловский от имени художников объединения «Бубновый валет», «Мир искусства» и «Московские живописцы» направляет письмо председателю Моссовета Л. Б. Каменеву в защиту Морозовского отделения: «Перенесение музея, неизбежное в случае отдачи дома другому музею, равносильно уничтожению музея». На особняк претендует родильный приют, но благодаря вмешательству наркома иностранных дел Г. Н. Чичерина коллекция остается на своем месте.

1928, март — решение о передаче особняка С. И. Щукина (Б. Знаменский пер., 8) под экспозицию Музея фарфора.

Ноябрь — декабрь — начало вывоза Щукинского отделения в бывший особняк И. А. Морозова на улицу Кропоткинская, 21. Из двух коллекций создан единый музей.

1929, декабрь — завершение работы над новой экспозицией ГМНЗИ по «историко-художественному принципу». Выход первого и последнего каталога ГМНЗИ; имена бывших владельцев-коллекционеров обозначены инициалами «М» и «Щ».

На базе коллекций ГМНЗИ и ГТГ планируется создание «единого комбината». На особняк на улице Кропоткина (бывшей Пречистенке) претендует Военная академия РККА. Нарком просвещения РСФСР А. С. Бубнов выступает в защиту ГМНЗИ, требуя прекратить «посягательства на установленную для настоящего периода минимальную квоту на сеть музеев».

1930–1931 — обмены картинами между ГМНЗИ и Государственным Эрмитажем. «Марокканский триптих» поделен между Москвой и Ленинградом; только в 1968 году в Москву возвращается его правая часть «Вход в казбу».

1932 — выдача картин из коллекции ГМНЗИ для экспортных целей.

1933 — американский коллекционер Стивен Кларк покупает за 260 тысяч долларов четыре картины, в том числе «Портрет мадам Сезанн» Сезанна и «Ночное кафе» Ван Гога, ранее входившие в собрание И. А. Морозова. Морозовское отделение лишается также «Певицы в зеленом» Ренуара и «Подавальщицы из ресторана Дюваля» Дега, принадлежавших С. А. Щербатову и М. П. Рябушинскому.

1938, 1 января — Б. Н. Терновец уволен с должности директора ГМНЗИ. Об увольнении из музея Терновец узнаёт из газет.

1944 — возвращение коллекций ГМНЗИ из эвакуации. Коллекции временно переданы на хранение в Музей восточных культур, где остаются нераспакованными.

1948, 6 марта — постановление Совета министров СССР о ликвидации ГМНЗИ. Создание ликвидационной комиссии. На передачу «наиболее ценных произведений» в Музей изобразительных искусств отводится 15 дней, на передачу здания и инвентаря Академии художеств — 10 дней. Благодаря вмешательству директора Эрмитажа коллекции поделены между Музеем изобразительных искусств имени А. С. Пушкина и Государственным Эрмитажем.

1953, декабрь — в Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина открылась новая экспозиция. Впервые показаны произведения импрессионистов — Ренуара, Моне, Дега.

Илья Семенович Остроухов

1858, 20 июля — у елецкого купеческого брата и почетного гражданина Семена Васильевича Остроухова и законной жены его Веры Ивановны родился сын Илья. Крещен 24 июля в московской Прасковьевской церкви, что на Пятницкой.

1866 — детские рисунки Ильи привлекают внимание дяди, Сергея Васильевича Остроухова, выпускника Академии художеств.

1870 — поступает в Московскую практическую академию коммерческих наук. Интересы к естествознанию сближают его с педагогом П. П. Мельгуновым, исследователем флоры и фауны Центрального района России. Живет с родителями на Софийской набережной в доме Сычева.

Создание Товарищества художественных передвижных выставок. В ТПХВ входят почти все крупные русские художники второй половины XIX века.

С. И. Мамонтов покупает усадьбу Абрамцево. Создание Абрамцевского (Мамонтовского) художественного кружка.

1872 — увлечен естествознанием, начинает писать статьи о птицах, вступает в переписку с Брэмом, автором «Жизни животных». Становится обладателем энтомологической коллекции, которая впоследствии будет подарена Московскому университету.

1874, апрель — приносит издателю Анатолию Ивановичу Мамонтову рукопись «Популярные очерки из жизни птиц Средней России».

1875–1879 — продолжает собирать коллекцию, пишет статьи о птицах, публикует книжку «Ужение рыбы». Постоянно бывает у Мамонтовых в Леонтьевском переулке.

1880, апрель — посещает вместе с А. И. Мамонтовым VIII передвижную выставку. Начало увлечения живописью.

Май — просит художника А. А. Киселева дать ему несколько уроков; начинает писать маслом, не пройдя предварительного курса рисования. Копирует пейзажи, летом пишет на натуре. С мая 1880-го по осень 1881 года берет у Киселева не менее тридцати уроков (десять рублей за урок).

1881, октябрь — вместе с А. А. Киселевым приходит в мастерскую Василия Поленова, который дает ему копировать этюд к картине «Заросший пруд». Знакомится с В. И. Суриковым и И. Е. Репиным.

Зима 1881/82 — посещает репинские рисовальные воскресные вечера. И. Е. Репин советует поступать в Академию

художеств. Сближается с семьей младшего брата А. И. Мамонтова — С. И. Мамонтова.

1882, лето — впервые гостит в семье С. И. Мамонтова в Абрамцеве. Пишет этюды с натуры. Получает в подарок от В. П. Поленова этюд «Лодочка», который кладет начало его художественной коллекции.

Осень — проваливает экзамены в Академию художеств. Занимается в Школе Общества поощрения художеств, рисует гипсы в музее Академии художеств, копирует Рембрандта в Эрмитаже. Занимается частным образом в мастерской профессора Академии художеств П. П. Чистякова. Посещает «акварельные утра» Ильи Репина. Не пропускает концерты Русского музыкального общества, регулярно бывает в опере и балете. Живет в меблированных комнатах Лихачева на углу Троицкого моста. Испытывает постоянную нехватку денег: отец ежемесячно высылает ему 75 рублей.

1883, зима — продолжает занятия в Петербурге вплоть до начала весны.

Лето — часто бывает в Абрамцеве. Пишет этюды вместе с сестрой В. Д. Поленова художницей Еленой Поленовой.

Осень — вновь едет в Петербург. Занимается у П. П. Чистякова.

1884, начало зимы — продолжает занятия у П. П. Чистякова.

Лето — живет в Абрамцеве. Пишет с Валентином Серовым декорации к спектаклю «Черный тюрбан», который ставит С. И. Мамонтов; они же исполнители ролей. Начало многолетней дружбы с Серовым.

Конец августа — начало сентября — приехавший в Абрамцево В. И. Суриков делает акварельный портрет Остроухова.

Первое участие в выставках. На Периодической выставке в Московском обществе любителей художеств выставляет пейзаж «Речка».

Посещает рисовальные вечера в доме Поленова. В числе участников поленовских «четвергов» — Виктор и Аполлинарий Васнецовы, В. Суриков, М. Нестеров, К. Коровин, В. Серов, И. Левитан, Л. Пастернак и другие. Бывает на «рисовальных собраниях» в доме С. И. и Е. Г. Мамонтовых на Садово-Спасской.

1885, февраль — едет на этюды в Абрамцево с Еленой Поленовой, Виктором Васнецовым и Исааком Левитаном.

Лето — живет и работает в Абрамцеве. Там же живут Аполлинарий Васнецов, Елена Поленова, Николай Кузнецов.

Август — сентябрь наездами бывает Серов, впервые приезжает Константин Коровин. Левитан дарит Остроухову этюд

«Мостик. Саввинская слобода».

Сближается с Павлом Михайловичем Третьяковым, который просит информировать его о появлении интересных для галереи художественных произведений.

1886, февраль — едет в Петербург. Первое участие в передвижной выставке. На XIV выставке ТПХВ выставляет пейзаж «Последний снег. Ранняя весна».

Лето — живет и работает в Абрамцеве. Пишет декорации к опере «Кармен» для Частной оперы С. И. Мамонтова. Вместе с Михаилом Мамонтовым, сыном А. И. Мамонтова, бывает у Поленова, живущего в Меньшове близ Подольска.

Октябрь — вместе с Валентином Серовым снимает бывшую мастерскую Владимира Маковского на Ленивке, 7, в доме Воейковой. Вечерами в мастерской устраивается рисование с натуры, которое посещают В. И. Суриков, В. Д. Поленов, Вл. Е. Маковский, М. А. Мамонтов, Н. А. Бруни.

21 октября — просит совет Московского Художественного общества принять его в число вольных посетителей Училища живописи, ваяния и зодчества. Занимается в классе Владимира Егоровича Маковского. Кроме занятий в МУЖВЗ, которые кончаются в 7 часов, с 8 до 10 вечера работает в мастерской. Вскоре покидает МУЖВЗ. Живет на Пречистенке.

Первая поездка в Европу (Германия, Австро-Венгрия, Франция).

1887, февраль — на XV выставке ТПХВ выставляет этюд «Золотая осень», который покупает П. М. Третьяков.

Апрель — вместе с Серовым и М. Мамонтовым едет в Европу, посещает Вену, Венецию, Флоренцию и Милан. В собрании появляется первая западная картина — пейзаж А. Ахенбаха.

Серов пишет «Девушку с персиками», Суриков — «Боярыню Морозову».

Лето — снимает дачу в подмосковной усадьбе Вяземских «Остафьево». Продолжает писать пейзажи. Выбран действительным членом Императорского Археологического общества.

Декабрь — П. М. Третьяков по рекомендации Остроухова покупает у Валентина Серова «Девушку, освещенную солнцем».

1888, февраль — на XVI выставке ТПХВ выставляет пейзаж «Первая зелень», который вновь покупает П. М. Третьяков. Вместе с В. Д. Поленовым осматривает Эрмитаж, собрание графов Строгановых и Кушелевскую галерею, зарисовывает наиболее выдающиеся картины, которые сопровождает собственными стихотворениями. Продолжает писать пейзажи в Абрамцеве.

1889, апрель — поездка в Крым и знакомство с Надей

Боткиной.

25 мая — помолвка с Н. П. Боткиной.

16 июля — женитьба на Надежде Петровне Боткиной, дочери Петра Петровича Боткина, племяннице врача С. П. Боткина и коллекционера, академика живописи М. П. Боткина. Уезжает с женой в свадебное путешествие в Вену и Париж. Поселяется в доме в Трубниковском переулке, 17, полученном женой в качестве приданого.

1890, февраль — на XVII выставке ТПХВ выставляет пейзаж «Сиверко», который покупает П. М. Третьяков. «Сиверко» не только крупнейшая, но и последняя значительная картина Остроухова-художника.

Ноябрь — участвует в выставке Московского общества любителей художеств. Дарит Зоологическому музею Московского университета коллекцию птичьих яиц.

1891, 6 марта — вместе с Левитаном, Касаткиным, Архиповым выбран в члены Товарищества передвижных художественных выставок.

Лето и осень — путешествует с женой по Европе.

1892, 25 июля — в Петербурге скоропостижно скончался Сергей Михайлович Третьяков. Его брат П. М. Третьяков завещает свою галерею вместе с собранием брата Москве; перестает быть ее собственником и становится пожизненным попечителем. В случае его смерти попечителем должен стать племянник, единственный сын С. М. Третьякова Николай Третьяков.

1893, апрель — передача галереи братьев Третьяковых городу.

23 апреля — 1 мая — первый съезд художников и любителей. Выход первого каталога собрания П. М. Третьякова.

1896 — скончался племянник П. М. Третьякова Николай Сергеевич Третьяков (1857–1896). П. М. Третьяков называет в качестве своего преемника на должности попечителя Илью Остроухова.

1897 — 25-летний юбилей Товарищества передвижников. Остроухов увлечен фотографией.

1898 — в Петербурге открыт Русский музей императора Александра III.

6 декабря — в Москве скончался П. М. Третьяков. Попечителем Галереи становится городской голова князь В. М. Голицын.

Иван Щукин продает Илье Остроухову «Портрет Антонена Пруста» Эдуарда Мане.

В Петербурге выходит в свет первый номер журнала «Мир искусства». Рождение объединения «Мир искусства».

1899, 4 июня — Дума утверждает положение об управлении

галереей — Совет из пяти членов (председатель Совета, он же попечитель, представитель семьи и три члена — один художник и двое коллекционеров).

27 июля — в Совет галереи как представительница семьи введена дочь П. М. Третьякова Александра Павловна Боткина. От художников в Совет избран В. А. Серов, от коллекционеров — И. С. Остроухов и И. Е. Цветков. Совет по управлению галереей приступает к перестройке дома Третьяковых и здания галереи. Начало многолетней переписки А. П. Боткиной и Остроухова.

11 сентября — Савва Иванович Мамонтов арестован за финансовые нарушения и помещен в Таганскую тюрьму, на все его имущество наложен арест. Группа деятелей искусства отправляет С. И. Мамонтову письмо поддержки, в числе подписавшихся — Илья Остроухов.

Знакомится с собирателем древнерусской иконописи Н. П. Лихачевым, который помогает систематизировать и описать собрание икон П. М. Третьякова.

1900, май — Виктор Васнецов безвозмездно, «в память высокочтимого П. М. Третьякова» делает эскиз нового фасада галереи: заново сделанный фасад должен соединить оба здания в единое целое.

И. С. Остроухов выбран устроителем Русского отдела на Всемирной выставке в Париже. Благодаря знакомствам и связям среди любителей ему удается получить первоклассные художественные произведения. По окончании выставки награжден орденом Почетного легиона.

24 июля — в Москве скончался Исаак Левитан; Илья Остроухов возлагает к его портрету в Русском отделе Парижской выставки венок из живых цветов со словами «Дорогому другу и товарищу И. И. Левитану».

Переводит 500 рублей в кассу журнала «Мир искусства».

1901 — примыкает к обществу «36-ти» и становится одним из руководителей объединения. Избран гласным Московской городской думы.

1902, январь — обострение разногласий в Совете галереи. Повод к открытому столкновению — приобретение «Портрета девушки» Федора Боткина (родственника жены Остроухова) и карикатуры П. Г. Щербова.

21 февраля — выставка конкурсных проектов на памятник Н. В. Гоголю (44 проекта), приуроченная к 50-летию со дня смерти писателя. Ни один из проектов не устраивает Комитет по постановке памятника. Остроухов предлагает отказаться от конкурсов и поручить работу над проектом скульптору Николаю Андрееву. Приглашает на должность хранителя Галереи

Н. Н. Черногубова.

25 февраля — вместе с А. П. Боткиной отбирает работы для Галереи на выставке Петербургских художников в Пассаже и на Весенней — в Академии художеств. Непрекращающаяся критика последних приобретений Совета: «В Третьяковской галерее наступает новая эра, эра плохих работ» (М. Суворин, «Новое время»).

В залах Исторического музея открылась XIX выставка Московского товарищества художников, при ней устроена посмертная выставка скоропостижно скончавшейся Елены Дмитриевны Поленовой.

2 апреля — Серов и Остроухов участвуют в работе комиссии по составлению записки о «Настоятельной необходимости отмены… цензуры по отношению ко всем произведениям печати и искусств» и представляют «Записку о нежелательности цензуры в области изобразительных искусств».

Май — Серов, Остроухов и Поленов, выразив свое отрицательное отношение к деятельности И. Е. Цветкова, складывают с себя звание членов Совета Третьяковской галереи.

Июнь — выходит книга А. Бенуа «История русской живописи в XIX веке».

20 августа — В. А. Серов единогласно переизбран членом Совета галереи. Серов работает над портретом Остроухова.

1903, 6 января — открытие выставки Константина Сомова в Петербурге; Остроухов, Серов и Боткина приобретают для галереи «Даму в голубом». Князь В. М. Голицын называет это приобретение излишним, а И. Е. Цветков считает цену картины чрезмерно высокой, равно как и цену купленной Советом картины Николая Рериха «Город строят».

13 февраля — открытие пятой и последней выставки картин журнала «Мир искусства» в залах ОПХ. В. А. Серов выставляет портреты Михаила Морозова и Ильи Остроухова.

16 февраля — общее собрание участников выставок «36-ти» и «Мира искусства» принимает решение о прекращении существования объединения «Мир искусства»; члены последнего вливаются в московское общество. В результате слияния возникает объединение «Союз русских художников» (1903–1924), в которое входит Остроухов.

Апрель — разногласия в Совете галереи по поводу приобретений просачиваются в прессу.

15 апреля — открытое письмо вдовы С. М. Третьякова Елены Андреевны. И. Е. Цветков и В. М. Голицын ставят вопрос о пересмотре положения об управлении галереей. Создана специальная думская комиссия во главе с С. А. Муромцевым.

21 апреля — совещание в галерее о размещении икон из собрания П. М. Третьякова. По инициативе Остроухова иконы включены в экспозицию галереи как произведения искусства. «Наши даже крупные музеи, точно стесняясь икон, хранили их небрежно в худших углах своих зал, он [Остроухов] вынул их на свет» (Н. М. Щёкотов).

Июнь — по истечении срока полномочий в Совете галереи И. С. Остроухов отстранен от дел; ему вменяются в вину слишком большие траты на новые приобретения. Уезжает в Европу, лечится в санатории в Вогезах.

Конец года — в Строгановском училище проходит первая выставка «Союза русских художников». Вошедшие в новое объединение старые члены ТПХВ Ап. М. Васнецов, К. К. Первухин, И. С. Остроухов, А. Е. Архипов, А. С. Степанов, С. В. Иванов, С. А. Виноградов покидают передвижников.

1905, 28 января — в первом туре выборов попечителя галереи в Московской городской думе кандидатура Остроухова забаллотирована.

Март — открытие «Историко-художественной выставки портретов» в Таврическом дворце в Петербурге, организованной Сергеем Дягилевым (на ней выставлен «Портрет С. П. Боткина», написанный Остроуховым в 1889 году). «В Дягилевской нечто сногсшибательное. Это не выставка, а ценнейший музей». (Остроухов — Боткиной).

Дягилев, который, по словам Остроухова, «непрактично вел журнал», вынужден распродать свою коллекцию и предлагает купить у него ряд работ.

Выставка «Союза русских художников» в Москве. Галерея покупает «Февральскую лазурь» Игоря Грабаря, «Сумерки» Леонарда Туржанского, портреты Бориса Кустодиева и Ильи Репина. С 33-й передвижной выставки Остроуховым отобраны два скульптурных бюста работы Н. А. Андреева — П. П. Боборыкина и Л. Н. Толстого.

10 марта — И. С. Остроухов избран на пост председателя Совета и попечителя Городской художественной галереи братьев Третьяковых. Дягилев и Серов отправляют ему телеграмму: «Сердечно поздравляем. Радуемся и надеемся».

19 марта — Дягилев сообщает Остроухову, что журнал «Мир искусства» прекращает существование. Остроухов устраивает подписной обед в честь С. П. Дягилева, желая почтить его за шестилетнее руководство редколлегией «Мира искусства» и «за создание феноменальной выставки портретов в Таврическом дворце».

1906 — И. С. Остроухов избран действительным членом

Академии художеств, перестает участвовать в выставках.

Октябрь — на Осеннем Салоне в Париже проходит ретроспективная выставка «Два века русской живописи и скульптуры» (около 750 произведений).

1908, весна — страшное наводнение в Москве, затоплено Замоскворечье. Остроухов делает все возможное, чтобы не дать воде хлынуть в залы галереи.

1 августа — октябрь — путешествие по Европе: Карлсбад, Биарриц, Испания, Париж.

1909, 10 марта — в «Новом времени» опубликована статья Н. Кравченко, обвиняющая Совет в кумовстве: «В Третьяковской галерее со времен воцарения там последнего комитета приобретается не то, что интересно и сильно в нашем искусстве вообще, а то, что мило их приятельскому сердцу, вечно беспокоящемуся об успехе своих людей».

15 марта — на 88-м году жизни в Москве скончался отец И. С. Остроухова — Семен Васильевич, похоронен на Даниловском кладбище.

Апрель — Гоголевские торжества в Москве. Памятник писателю работы Николая Андреева, установленный в начале Пречистенского бульвара, подвергается резкой критике. «На карикатурном памятнике Гоголю в Москве мы видим, до какой степени опасно дело государственной и народной благодарности замечательным людям поручать декадентским комиссиям и декадентским художникам». Рикошетом это задевает И. С. Остроухова, почти пять лет руководившего работой над проектом и возведением памятника.

1 ноября — Остроухов покупает первую икону своей будущей коллекции древнерусской живописи — новгородскую икону «Илья Пророк в житии». Начало раскрытия икон московскими коллекционерами. Первыми применяют расчистку (снятие записей и потемневшей олифы) Остроухов и П. П. Рябушинский.

С 1909 года Остроухов включен в Комиссию по ремонту и реставрации Успенского собора Московского Кремля (состоит по 1918 год).

1910, январь — скончался муж Александры Павловны Боткиной, доктор Сергей Сергеевич Боткин.

1911 — журнал «Аполлон» публикует статью Николая Врангеля о собрании Остроухова.

Октябрь — знакомится на Осеннем Салоне с Анри Матиссом. Составляет программу пребывания французского художника в Москве и проводит с ним много времени.

22 ноября — скончался Валентин Серов. Остроухов берет на себя все хлопоты по похоронам и становится душеприказчиком

покойного друга.

1912, 14 февраля — отказывается баллотироваться на должность попечителя галереи и заявляет о своем решении на заседании в Думе. Предлагает перенести Третьяковскую галерею на другую территорию.

Лето — едет вместе с Черногубовым и реставратором Брягиным по древнерусским городам (Ярославль, Вологда, Ростов Великий и др.).

1913, 16 января — душевнобольной Абрам Балашов с криком «Довольно крови!» бросается на картину Ильи Репина «Иван Грозный» и успевает несколько раз полоснуть полотно садовым ножом. Хранитель галереи Е. М. Хруслов кончает с собой.

13 февраля — Московский археологический институт устраивает в Москве выставку «Древнерусское искусство» из собраний М. И. Тюлина, М. П. Лихачева, Г. О. и М. О. Чириковых, И. К. Рахманова и Остроухова (14 икон). Выставка приурочена к 300-летию дома Романовых. Общественное признание иконы, которая отныне поставлена в ряд с самыми значительными явлениями мировой культуры.

Весна — в Московской городской думе обсуждается вопрос о постройке нового здания для Третьяковской галереи на Девичьем поле. Письмо группы противников переноса Третьяковской галереи в редакцию газеты «Новое время».

Уход И. С. Остроухова из галереи, назначение И. Э. Грабаря новым попечителем галереи. Остроухов отказывается лично «сдать» галерею новому попечителю и поручает эту миссию Н. Н. Черногубову.

Выходит из членов Совета Приюта вдов и сирот русских художников имени П. М. Третьякова.

Фотосъемка интерьеров особняка в Трубниковском переулке.

1914 — начинает выходить журнал «София», посвященный древнерусскому искусству. Публикация П. П. Муратовым монументальной книги «Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова». Под наблюдением Остроухова в Благовещенском соборе Кремля реставратором Г. О. Чириковым раскрыта икона «Богоматерь Донская».

1916, май — Дума одобряет начатую в 1913 году реформу И. Э. Грабаря, проведенную Советом галереи. Остроухов едет в Крым, живет на даче Гучковых, находящейся на территории нынешнего молодежного лагеря «Артек»; вновь возвращается к живописи. Навещает служащего в Севастополе П. П. Муратова. Едет в Новгород, где приобретает произведения древнерусского искусства для своей коллекции. Покупает у киевского археолога-любителя Виктора Евгеньевича Гезе коллекцию древних крестов.

1918, январь — после многолетнего перерыва участвует в выставке Союза русских художников.

25 декабря — на заседании Комиссии по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса обсуждается национализация собрания. Коллегия единогласно постановляет предложить И. С. Остроухову стать пожизненным ответственным хранителем составленного им собрания.

Декабрь — собрание в Трубниковском переулке (собственный дом, № 17) преобразовано в филиал Третьяковской галереи под названием «Музей иконописи и живописи И. С. Остроухова».

1920 — открытие «Музея иконописи и живописи И. С. Остроухова».

1921, июнь — выходит номер журнала «Среди коллекционеров», посвященный Илье Семеновичу Остроухову.

1925, 3 июля — юбиляр из-за болезни на торжествах отсутствует. Наркомпрос присваивает собранному Остроуховым музею его имя и переименовывает Музей иконописи и живописи в Музей И. С. Остроухова. Остроухов утвержден почетным пожизненным хранителем и заведующим музеем, ему предоставлена пожизненная пенсия, и за ним закреплена квартира в здании музея.

1926, 6 апреля — письмо группы художников и деятелей культуры наркому А. А. Луначарскому в защиту музея: «Коллекция имеет выдающийся интерес прежде всего для нового поколения наших художников… Раздел — иконопись — единственное в Москве сопоставление в одном месте различных и в то же время перекликающихся художественных эпох. Распыление коллекции уничтожит оригинальный и редкий музейный организм…»

1927, 22 июня — скончался В. Д. Поленов.

30 июня — в Совнаркоме обсуждается идея переноса Музея иконописи и живописи И. С. Остроухова в особняк Зубаловых на Садово-Черногрязской. Музей удается отстоять.

1 октября — И. С. Остроухов, спустя два года после принятия решения, получает уведомление, что согласно распоряжению Наркомпроса № 281 ему присвоено звание «Директора Музея его имени».

1928, лето — у Остроухова проблемы со зрением, ухудшение состояния здоровья.

1929, март — Остроухов лишен избирательных прав как «бывший домовладелец и совладелец чайной торговли». Пишет письмо в Замоскворецкую районную избирательную комиссию с просьбой восстановить его в правах.

8 июля — в Москве, в доме в Трубниковском переулке, на 81-

м году жизни скончался Илья Семенович Остроухов похоронен на Даниловском кладбище. Через месяц Музей иконописи и живописи И. С. Остроухова ликвидирован.

Литература

Архивы

Отдел рукописей ГТГ. Ф. 10 (И. С. Остроухова). Ед. хр. 20, 88, 89, 91, 99, 105, 122, 158, 177, 190, 200, 232, 237, 250, 251, 253, 264, 265, 272, 273, 278, 277, 275, 288, 293, 308, 319, 343, 344, 346, 354, 372, 376, 387, 392–395, 435, 437, 441, 460–462, 473, 489, 492, 557, 564, 576, 586, 604, 608, 616, 619, 657, 658, 669, 674–676, 762, 730, 769, 771, 802, 849, 1057, 1096, 1305, 1320, 1954, 1955, 1987–1989, 1991, 2141, 2324, 2532, 2544, 3137, 3429, 3516, 3706, 3916, 4140, 4246–4256, 4262–4263, 4322, 4325, 4330, 4967–4968, 5132, 5366, 5653, 5708, 5709, 6233, 6269, 6297, 6301, 6450, 6702, 6745, 6908, 6912, 6917, 6955, 7219, 72836 7236. Ф. 48 (А. П. Боткиной). Ед. хр. 124, 145, 159, 166, 211, 227, 241–244, 247, 277, 310, 322, 372, 378, 389, 383, 396, 425, 477, 524, 543, 546, 576, 583, 584, 586, 595, 601, 603, 608, 622, 630, 634, 635, 648, 668, 669, 688, 726, 736, 754, 763, 914. Ф. 54 (В. Д. Поленова). Ед. хр. 484, 978, 3369, 3346, 3350, 3536, 6297, 6302, 7273. Ф. 21 (С. В. Флёрова). Ед. хр. 5, 6, 8, 13. Ф. 31 (П. И. Нерадовского). Ед. хр. 1198, 1199, 1200, 1369, 1382, 1834. Ф. 66 (В. М. Васнецова). Ед. хр. 135. Ф. 14. Ед. хр. 17. Ф. 1 (П. М. Третьякова). Ед. хр. 2532, 2533, 2539.

РГАЛИ. Ф. 822 (И. С. Остроухова). Оп. 1. Ед. хр. 1–33, 34, 35–37, 55, 58, 70, 76, 87–107, 112, 128, 135–141; 1033, 1041, 1087, 1114, 1130, 1120–1202, 1230, 1233, 1253, 1333, 1378, 1381, 1436. Ф. 680 (МУЖВЗ). Оп. 2. Ед. хр. 715. Ф. 2338 (А. Ф. Коростина). Оп. 1. Ед. хр. 454. Ф. 796. Оп. 1. Ед. хр. 273. Ф. 702. Оп. 1. Ед. хр. 9.

Отдел рукописей ГМИИ им. А. С. Пушкина. Ф. 13. Кол. XI. Ед. хр. 5, 12.

Общая

Бахрушин Ю. А. Воспоминания. М.: Художественная литература, 1994.

Белый А. Начало века. М.: Художественная литература, 1990.

Булгаков В. Встречи с художниками. Л.: Художник РСФСР, 1969.

Бурышкин П. А. Москва купеческая. М.: Высшая школа, 1991.

Валентин Серов в переписке, документах и интервью: В 2 т. / Авт. — сост. И. С. Зильберштейн, В. А. Самков. Л.: Художник РСФСР, 1989.

Виноградов С. Прежняя Москва: Воспоминания /Авт. — сост. Н. И. Лапидус. Рига: MultiCentrs, 2001.

Гоген. Взгляд из России: Альбом-каталог. М.: Советский художник, 1989.

Государственная Третьяковская галерея: Очерки истории. 1856–1917. Л.: Художник РСФСР, 1981.

Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Франция. Вторая половина XIX века — XX век. Собрание живописи: Каталог. М.: Красная Площадь, 2005.

Грабарь И. Э. Письма. 1917–1941: В 3 т. /Ред. — сост. Н. А. Евсина, Т. П. Каждан. М.: Наука, 1974–1983.

Грабарь И. Э. Моя жизнь: Автомонография: Этюды о художниках. М.: Республика, 2001.

Думова Н. Г. Московские меценаты. М.: Молодая гвардия, 1992.

Егоров Б. Ф. Боткины. СПб.: Наука, 2005.

Ковалевский М. М. Моя жизнь: Воспоминания. М.: РОССПЭН, 2005.

Константин Коровин вспоминает. М.: Изобразительное искусство, 1990.

Лапшин В. П. Союз русских художников. Л.: Художник РСФСР, 1974.

Лапшин В. П. Последний год жизни В. Серова. М.: Галарт, 1995.

Лобанов В. Кануны: Из художественной жизни Москвы в предреволюционные годы. М.: Советский художник, 1968.

Маковский С. Французские художники из собрания И. А. Морозова // *Аполлон.* 1912. № 3, 4.

Мамонтов В. С. Воспоминания о русских художниках: Абрамцевский художественный кружок. М.: Изд. Академии художеств СССР, 1950.

Морозов и Щукин — русские коллекционеры. От Моне

до Пикассо: Каталог выставки. Кёльн, 1993.

Московский альбом: Воспоминания о Москве и москвичах XIX — XX веков. М.: «Наше наследие», 1997.

Нерадовский П. Н. Из жизни художника. Л., 1965.

Нестеров М. В. Воспоминания /Подгот. текста, вступит. ст., коммент. А. А. Русаковой. М.: Советский художник, 1985.

Нестеров М. В. Давние дни. М.: Искусство, 1959.

Нордман-Северова Н. Б. Интимные страницы. СПб., 1910.

Пастернак Л. О. Записи разных лет. М.: Советский художник, 1975.

Пастон Э. В. Абрамцево: Искусство и жизнь. М.: Искусство. 2003.

Переплетчиков В. В. Дневник художника. Очерки. 1886–1915. М., 2012.

Перцов П. П. Щукинское собрание французской живописи: Музей нового западного искусства. М: Издание М. и С. Сабашниковых, 1922.

Петров-Водкин К. С. Хлыновск: Пространство Эвклида. Самаркандия. Л., 1982.

Полунина Н., Фролов А. Коллекционеры старой Москвы: Иллюстрированный биографический словарь. М.: Независимая газета, 1997.

Репин И. Е. Далекое близкое. М., 1961.

Сергей Дягилев и русское искусство: В 2 т. /Авт. — сост. И. С. Зильберштейн, В. А. Самков. М.: Изобразительное искусство, 1982.

Сахарова Е. В. В. Д. Поленов, Е. Д. Поленова: Хроника семьи художников. М.: Искусство, 1964.

Софронова А. Записки независимой: Дневники. Письма. Воспоминания. М.: РА, 2001.

Стайн Г. Автобиография Эллис Б. Токлас. Пикассо. Лекции в Америке /Пер. с англ., сост., предисл. Е. Петровской. М.: Б. С. Г.-ПРЕСС, 2001.

Степун Ф. А. Бывшее и несбывшееся. М., 1998.

Стернин Г. Ю. Русская художественная культура второй половины XIX — начала XX века. М.: Советский художник, 1984.

Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России 1900–1910-х годов. М.: Искусство, 1988.

Терновец Б. Н. Письма. Дневники. Статьи /Сост., вступит. ст., тексты к разделам и коммент. Л. С. Алешиной, Н. В. Яворской. М.: Советский художник, 1977.

Ульянов Н. П. Мои встречи: Воспоминания. М., 1959.

Шаляпин Ф. И. Душа и маска. М., 1989.

Щербатов С. А. Художник в ушедшей России. Нью-Йорк: Изд-

во им. Чехова, 1955.

Эфрос А. М. Человек с поправкой: Памяти И. А. Морозова // Среди коллекционеров. 1920. № 10.

Эфрос А. М. Профили. М.: Федерация, 1930.

Эфрос А. М. Два века русского искусства. М.: Искусство, 1969.

Kean, Beverly Whitney. All the empty palaces: the merchant patrons of modern art in pre-Revolutionary Russia. New York: Universe Books, 1983.

Щукины

Бенуа А. Художественные письма. Московские впечатления // Речь. 1911. 4 (17) февраля.

Бенуа А. Сергей Иванович Щукин: Некролог // Последние новости. Париж, 1936. 12 января.

Блох В. С. Нидерландские мастера в московских собраниях // Среди коллекционеров. 1921. № 8–9.

Бердяев Н. Пикассо //София. № 3. 1914.

Бондаренко И. Е. Воспоминания //Памятники Отечества. 1993. № 29.

Булгаков С. Труп красоты: По поводу картин Пикассо // Русская мысль. М.; Пг., 1915. Август.

Грабарь И. Упадок или возрождение? Очерк современных течений в искусстве //Нива. 1897.

Каталог картин собрания С. И. Щукина. М., 1913.

Корш Е. Ф. Петр Иванович Щукин //Старые годы. М., 1913. Май.

Орешников А. В. П. И. Щукин: Некролог // Голос минувшего. 1913. № 1.

Поль Сезанн и русский авангард начала XX века. СПб.: Славия, 1998.

Тугендхольд Я. А. Французское собрание С. И. Щукина // Аполлон. 1914. № 1–2.

Тугендхольд Я. А. Первый музей новой западной живописи. М.; Пг., 1923.

Щукин И. И. Парижские акварели: Очерки и корреспонденции. СПб., 1901.

Щукин П. И. Воспоминания: Из истории меценатства России / Составитель Н. В. Горбушина. М.: Государственный исторический музей, 1997.

Olivier Fernande. Picasso et ses amis. Paris: Librarie Stock, 1933.

Matisse Henri. Ecris et propos sur l'art. Edited by Dominique Fourcade. Paris, 1972.

Spurling Hilary. A life of Henry Matisse. Unknown Matisse. Matisse

the Master. Vol. 1–2.

Морозовы

Аксененко М. Б. История Государственного музея нового западного искусства //Музей-3. Художественные собрания СССР. М., 1982.

Аксененко М. Б. Монументальный ансамбль М. Дени и А. Майоля в московском особняке И. А. Морозова //Советское искусствознание. М., 1991. Вып. 27.

Аксененко М. Б. Как закрывали Сезанна и Матисса //Мир музея. 1998. № 6–7.

Андрей Белый. Ваш рыцарь: Письма к М. К. Морозовой. 1901–1928 / Предисл., публ., примеч. А. В. Лаврова, Джона Малмстада. М.: Прогресс-Плеяда, 2006.

Георгиевская Е. Б. Морис Дени в России //Введение в храм: Сб. статей / Под ред. Л. И. Акимовой. М., 1997.

Варвара Алексеевна Морозова: На благое просвещение Москвы: В 2 т. /Сост., вступ. ст., подгот. текстов, примеч. Н. А. Круглянской; авт. текста Н. А. Круглянская, В. П. Асеев. М.: Русский путь, 2008.

Дроздов М., Филаткина Н. Морозовы: Династия фабрикантов и меценатов: Опыт родословия. Ногинск: Богородский печатник, 1995.

Лебедева Т. А. Картины и художники: Наброски воспоминаний /Публ. Ю. А. Молока //Панорама искусств. М., 1982. № 5.

М. К. Морозова: Мои воспоминания: Четыре эпохи одной жизни / Послесл. Н. Ю. Семеновой //Наше наследие. 1991. № 6.

Поленова Н. В. Отрывки из воспоминаний //Панорама искусств. М.: Советский художник, 1987. № 10.

Яворская Н. В. Рассказ очевидца о том, как был закрыт Музей нового западного искусства //ДИ СССР. 1988. № 7.

И. С. Остроухов

Астафьева М. В. Из истории Товарищества передвижных художественных выставок //ГТГ. Вопросы русского и советского искусства. Вып. 3. М., 1974.

Врангель Н. Н. Собрание И. С. Остроухова //Аполлон. 1911. № 10.

Возвращение Муратова: От «Образов Италии» до «Истории кавказских войн». М.: Индрик, 2008.

Грабарь И. Э. Глаз //Среди коллекционеров. 1921. № 4.

Илья Остроухов: Художник. Коллекционер. Созидатель //

Русское искусство. 2009. № 3.

Илья Репин, Корней Чуковский: Переписка 1906–1929 // Новое литературное обозрение. М., 2006.

Каталог юбилейной выставки произведений И. С. Остроухова: 1885–1925. М.: Изд. ГТГ, 1925.

Киселева Е. Особняк в Трубниковском //Москва. 1986. № 10.

Муратов П. П. Древнерусская живопись в собрании И. С. Остроухова. М.: Изд. К. Ф. Некрасова [1914].

Муратов П. П. Об Остроухове //Среди коллекционеров. 1921. № 4.

Муратов П. П. И. С. Остроухов //Возрождение. № 1534. Париж, 1929. 14 августа.

Муратов П. П. Открытия древнего русского искусства // Современные записки. 1923. Т. XIV.

Муратов П. П. Вокруг иконы //Возрождение. 1933. № 2797. 28 января; № 2799. 30 января; № 2809. 9 февраля.

Русаков Ю. А. И. С. Остроухов. М., 1954.

Русаков Ю. А. Илья Семенович Остроухов. М.; Л.: Государственное издательство изобразительного искусства, 1962.

Щёкотов Н. М. Один из «посвященных» //Среди коллекционеров. 1921. № 4.

Публикации автора

Демская А. А., Семенова Н. Ю. У Щукина, на Знаменке… М., 1993.

Костеневич А. Г., Семенова Н. Ю. Матисс в России. М.: Авангард, 1993.

Проданные сокровища России /Под общ. ред. Н. Ю. Семеновой. М.: Трилистник / Русский авангард, 2000.

Семенова Н. Ю. Жизнь и коллекция Сергея Ивановича Щукина. М.: Трилистник, 2002.

Семенова Н. Ю. Жизнь и коллекция Ивана Морозова. М., 2007. (На правах рукописи.)

Семенова Н. Ю. Роль коллекции живописи Румянцевского музея в формировании картинной галереи ГМИИ //Сообщения ГМИИ им. А. С. Пушкина. М.: Советский художник, 1980. Вып. 6.

Семенова Н. Сергей Щукин: Российские меценаты // Огонек. 1990. № 45.

Семенова Н. Морозовы: Российские меценаты //Огонек. 1991. № 7.

Семенова Н. Ю. Новые факты биографии С. И. Щукина-коллекционера //Частное коллекционирование в России. ГМИИ им. А. С. Пушкина. Материалы научной конференции «Випперовские чтения-1994». М., 1995.

Семенова Н. Ю. Морозовы-коллекционеры //Морозовы и Москва. Труды юбилейной научно-практической конференции «Морозовские чтения». 26–27 декабря 1997. Москва, 1998.

Семенова Н. Николай Андреев в Москве //Наше наследие. 1997. № 43–44.

Семенова Н. Собрание Морозова: Анализ цен //АнтикИнфо. 2006. № 46. Октябрь — ноябрь.

Семенова Н. Левый музей //Эрмитаж, 2006. № 2.

Семенова Н. Сергей Щукин. Картинная галерея. СЛОВО/ SLOVO, Москва, 2017

Семенова Н. Михаил и Иван Морозовы. Коллекции. СЛОВО/ SLOVO, Москва, 2018

Semenova Natalia. A Soviet Museum Experiment //Soviet and Post Soviet Review. Treasures into Tractors: The Selling of Russia's Cultural Heritage. 1917–1937. Washington University Press, 2007.

Semenova Natalia, Deloque Andre. The Story of Sergei Shchukin and His Lost Masterpieses. Yale University Press,New Haven and London, 2018

Над книгой работали

16+
Редактор *Е. В. Смирнова*
Художественный редактор *И. И. Суслов*
Технический редактор *М. П. Качурина*
Корректор *Л. С. Барышникова*

Издательство АО «Молодая гвардия»
http://gvardiya.ru

Электронная версия книги подготовлена компанией Webkniga.ru, 2023

notes

Примечания

1

Синдром Стендаля — избыточное возбуждение, испытываемое человеком от нахождения в зоне воздействия искусства или в месте сосредоточения большого числа объектов искусства. Название дано в честь французского писателя Фредерика Стендаля (настоящее имя Анри Бейль, 1783–1842), описавшего в книге «Неаполь и Флоренция: путешествие из Милана в Реджио» свои ощущения во время визита во Флоренцию.

2

Сподвижницы Аввакума сестры Соковнины (в замужестве — Ф. П. Морозова и Е. П. Урусова), заточенные сначала в Боровский острог, а затем в земляную яму, где они в 1675 году скончались. Из опасения паломничества старообрядцев захоронены тайно. Любопытно, что в числе первых приобретений С. И. Щукина были этюды В. И. Сурикова к историческому полотну «Боярыня Морозова», купленному П. М. Третьяковым.

3

Этот дар передавался в семье даже через поколения. Профессор медицины Сергей Петрович Боткин не страдал манией собирательства, а сын, врач Сергей Сергеевич, сделался тончайшим коллекционером русского рисунка. А еще доктор С. С. Боткин приходился зятем коллекционеру Павлу Михайловичу Третьякову: он был женат на его дочери Александре.

4

По образованию купцу-самоучке Боткину трудно было найти равных. Итальянский и испанский он выучил сам, а французский, немецкий и английский, которые преподавали в пансионе, довел до блеска. Юному Боткину хватило одного года заграничного путешествия по Германии, Франции, Италии, чтобы, вернувшись в 1835 году, заинтересовать своей персоной московских интеллектуалов. «Боткин — молодой купец, недавно приехавший из-за границы, — писал Станкевич, — человек, каких я, кажется, не встречал: столько ума, столько гармонии и святости в душе… Может быть, я увлекаюсь, но нельзя не увлечься, встретив человека, в котором так много прекрасного».

Петербургский исследователь Б. Ф. Егоров, десятилетиями изучавший историю Боткиных, недавно выпустил капитальное исследование о всех поколениях этой семьи. См.: *Егоров Б. Ф.* Боткины. СПб.: Наука, 2005.

5

Михаил был младше Василия на 28 лет.

6

«Несмотря на то, что во внешнем нашем положении не было ни малейшего сходства, наше внутреннее заключало в себе много невольно сближающего», — сухо комментировал впоследствии А. А. Фет свое сватовство к Мари Боткиной, которую встретил в доме ее брата. Фет писал, что «она безотлагательно приняла мое предложение, чистосердечно объявив, что у нее ничего нет, за исключением небольшого капитала». Братья вошли в положение сестры и выделили супругам 100 тысяч, на которые и было приобретено ими имение в Орловской губернии. Марии Петровне исполнилось 29 лет, и братья потеряли всякую надежду выдать сестру замуж. «Право, все это сбылось так неожиданно, что я до сих пор боюсь верить. <…> Я радуюсь еще и тому, что Фет человек благоразумный и расчетливый и попусту бросать деньги не любит, — а это в муже и при их средствах вещь не последней важности. На Машу письма Фета производят действие электричества, а сегодня от депеши она едва могла расписаться о получении ее и несколько минут не могла выговорить ни одного слова», — писал Василий Петрович брату Дмитрию Петровичу.

7

До последних дней Иван Васильевич вел деятельную жизнь, хотя, вспоминает Петр Иванович, здоровье уже было не то, и «в театрах отец обыкновенно не досиживал до конца представления, и в ложах Московского Большого театра, где имеется комнатка с диваном, обыкновенно засыпал во время итальянской оперы, несмотря на то, что очень ее любил».

8

Как и его старшие братья, С. И. Щукин был крещен в храме Архидиакона Евпла на Мясницкой — Щукины жили в его приходе; младших крестили в церкви Успения на Покровке. Оба храма снесены в советское время.

9

Уроженцами Мюльгаузена были химик-колорист Штейнбах, внедривший ручную набивку многоколерных рисунков, и его зять рисовальщик Эмиль Циндель, основатель учрежденного в 1874 году в Москве Товарищества ситценабивной мануфактуры «Эмиль Циндель», продукцией которого торговали Щукины.

10

После женитьбы на племяннице Марии Петровны Фет-Боткиной ученый-агроном А. И. Иост, управлявший орловскими имениями Фета и его родственников, станет управляющим сахарным заводом Боткиных. Алексей Лагодин, муж четвертой сестры — Антонины Щукиной, тоже был специалистом по сахароварению.

11

Надежда Щукина вышла замуж за товарища прокурора Тульского окружного суда Александра Мясново. После революции ей удавалось переписываться с сыном Николаем, которого приютил у себя в Париже брат Сергей Иванович. Благодаря письмам, доходившим до Надежды Ивановны из Франции, и стали известны некоторые подробности жизни семьи ее любимого брата в эмиграции.

12

Анатолий Григорьевич Коренев (1868–1943) — художник, энтузиаст музейного дела, эрудит и знаток западноевропейского искусства, после революции заведовал Ялтинским подотделом секции изобразительного искусства при Крымском Наробразе. Исполнял обязанности главного хранителя Алупкинского дворца, директор (1921–1927) Ялтинского художественного музея, открытого в бывшем особняке княгини Барятинской. Первый директор Севастопольского художественного музея (1927–1939). По его собственным словам, в течение восьми лет являлся «демонстратором картин» при Щукинской галерее.

13

Николай Васильевич Досекин (1863–1935) — живописец, график, сценограф, скульптор. В 1880-х годах переселился в Москву, учился в мастерской А. А. Киселева (где, видимо, познакомился с И. И. Щукиным). С 1899 года — член ТПХВ. С 1896 по 1914 год с перерывами жил и работал в Париже, занимался в частных академиях и мастерской Е. С. Кругликовой. В 1900–1901 и 1903 годах принимал участие в выставках «Мира искусства». В 1903 году стал одним из основателей и постоянных экспонентов Союза русских художников.

14

Имеется в виду картина Пюви де Шаванна «Бедный рыбак» (1879); ныне в ГМИИ имени А. С. Пушкина.

Получается, что на каждого жильца особняка по Большому Знаменскому, 8, приходилось меньше трех квадратных метров жилой площади.

16

Последний крик (*фр.*).

17

В 1910 году С. И. Щукин писал Матиссу, что в молодости был страшно увлечен Пюви де Шаванном: возможно, ему запало в душу висевшее у Д. П. Боткина полотно «Деревенские пожарники» — одна из ранних работ французского символиста (ныне находится в Эрмитаже).

18

Другая сестра, Варвара, вышла замуж за И. Я. Прохорова, владельца Трехгорной мануфактуры, а Анна — за владельца золотоканительной фабрики А. А. Алексеева, родственника К. С. Алексеева-Станиславского.

19

Теперь они благополучно висят в Пушкинском музее рядом с картинами, купленными С. И. Щукиным. Картин из коллекции Д. П. Боткина в России почти не осталось — наследники увезли их в Париж и, оказавшись в эмиграции, существовали на средства от их продажи.

20

Принадлежавшие К. Т. Солдатёнкову 230 полотен русских мастеров, коллекция скульптур и гравюр, а также картины иностранных мастеров и двадцатитысячетомная библиотека — все было завещано Румянцевскому музею.

21

Федор Иванович Пряншников (1793–1867) — директор почтового департамента, собрал коллекцию картин русских художников. Его галерея была единственным русским частным собранием, купленным после смерти владельца казной. Поступила в Румянцевский музей в Москве; ныне в составе Государственной Третьяковской галереи.

22

Лицей цесаревича Николая, привилегированное мужское учебное заведение, был основан в 1867 году М. Н. Катковым и задуман как образцовое для других русских гимназий и вузов учебное заведение.

Их взаимоотношения подробно описаны в части третьей.

24

Речь идет о газетных и журнальных публикациях И. И. Щукина, выходивших под заголовком «Парижские акварели» и затем объединенных в книгу с тем же названием (см.: *Щукин И. И.* Парижские акварели: Очерки и корреспонденции. СПб., 1901).

25

Максим Максимович Ковалевский (1851–1916) — профессор государственного права. Лидер партии демократических реформ. Руководил Русской высшей школой общественных наук (полный курс три года), основанной в 1900 году в Париже, где читались лекции по гражданскому праву, философии, психологии, всеобщей истории, социологии, истории религий, литературе и пр. Школа располагалась в снятом для нее помещении Школы социальных наук напротив Сорбонны. Лекции проходили в большой аудитории, украшенной картой России. Плата была чисто номинальной — 20 франков год. Взнос анонимной жертвовательницы в 20 тысяч франков позволил существовать школе несколько лет. Лекции в школе читали видные ученые и политические деятели: Н. И. Кареев, М. М. Ковалевский, П. Г. Виноградов, Е. В. де Роберти, Ю. С. Гамбаров, М. М. Винавер, Е. В. Аничков, П. Н. Милюков, М. И. Туган-Барановский, В. М. Чернов, В. И. Ленин и другие.

26

В 1901/02 учебном году И. И. Щукин читал курс «Религиозное и общественное движение в XIV и XV веках», а среди «дополнительных курсов и отдельных лекций» — «Введение в изучение истории; Литература истории русского права». В программе школы на 1903/04 учебный год имени Щукина уже нет. Через кого И. И. Щукин познакомился с Ивановым, неизвестно, но летом 1896 года Иванов уже совершает «обычные визиты» к Щукину, часто в сопровождении И. М. Гревса. (См.: *Николай Богомолов*. К истории вхождения Вяч. Иванова в литературный мир.)

27

Допущенная А. Белым в воспоминаниях неточность по поводу службы в Лувре была взята как достоверный факт и до сих пор повторяется в большинстве биографий И. И. Щукина.

28

Ф. В. Боткин (1861–1905) окончил юридический факультет, потом уехал в Италию, учился в Миланской академии, приехал в Париж в 1893-м, выставлялся в парижских Салонах, писал под сильным влиянием Мориса Дени и набидов. В России, писал в его некрологе в «Историческом вестнике» И. И. Щукин, Боткина «знали мало, разве по слухам, и по русской привычке, не видя его вещей, усердно за глаза бранили… Для большинства же особливо гордых своим невежеством российских мастеров он так и остался каким-то причудливым декадентом заграничной формации».

29

В январе 1899 года Ф. В. Боткин обращался к Илье Остроухову, мужу своей кузины, с просьбой «дать указания для осмотра Москвы с художественной стороны и искусства, старого и нового» молодому Дюран-Рюэлю, едущему на выставку «Мир искусства» в Петербург.

30

Хранящийся ныне в ГМИИ им. А. С. Пушкина «Завтрак на траве» (1866) — уменьшенный вариант большого полотна. Художник оставил картину в залог хозяину дома в Шайи, в котором жил. В отсутствие Моне полотно отсырело, и художнику пришлось разрезать его на три части, из которых сохранились лишь две; в настоящее время они выставлены в постоянной экспозиции Музея Орсе в Париже.

31

Картина была написана за шесть лет до «Захода солнца. Впечатление (Impression)», давшего название новому течению. Термин «импрессионист» в словаре Ларус в 1878 году объяснялся так: «Художник, открыто претендующий на изображение вещей в соответствии со своими личными впечатлениями, не считаясь с общепризнанными правилами».

32

Грузинами именовалась бывшая Грузинская слобода. В этом московском районе улицы и поныне называются Грузинскими — Большой и Малой.

33

Архитектор Борис (Бернгард) Викторович Фрейденберг (1851 — после 1900), застроивший Неглинную и Ильинку банками, мастер эклектики и псевдорусского стиля.

Если бы это оговоренное в завещании условие не было выполнено и земля и здания были бы проданы, то коллекции надлежало передать в Исторический музей, а на вырученную сумму образовать именной фонд П. И. Щукина «для приобретения памятников старины и на ученые исследования». Официальное его название звучало так: Отделение императорского Российского Исторического музея имени императора Александра III — Музей П. И. Щукина.

35

Ходили слухи, что Лидия Григорьевна не смогла пережить самоубийства сына и отравилась. На самом деле ее унес в могилу скоротечный рак.

36

Зинаида Гиппиус вспоминала, что видела подобную церемонию впервые и она поразила ее, а особенно Дмитрия Мережковского, «бывшего в крематории впервые, что произвело на него особенно угнетающее впечатление». См.: *Гиппиус З.* Живые лица: Воспоминания. Тбилиси, 1991. С. 274.

37

Очередной парадокс: живший в 1906–1909 годах в Париже скульптор С. Д. Меркуров (1881–1951) в 1940-х годах станет директором ГМИИ и в 1948-м будет делить Музей нового западного искусства, коллекцию С. И. Щукина в том числе.

38

Д. И. Щукин имеет в виду Алоиза Хаузера, знаменитого реставратора Государственных музеев Берлина.

В некоторых работах И. И. Щукин не ошибся, они были подлинными, как, например, «Мария Магдалина» кисти Эль Греко, которая ныне украшает испанскую коллекцию Будапештской национальной галереи.

40

Коллекция иностранных художников, собранная Сергеем Михайловичем Третьяковым (84 картины), с 1892 по 1925 год помещалась в отдельном зале Галереи. В 1910 году в отдельном зале были выставлены картины иностранных мастеров, переданные в дар Галерее М. К. Морозовой. Об этом см. часть вторую.

41

Помимо картин Гогена в столовой также висела огромная шпалера Берн-Джонса «Поклонение волхвов», вытканная в мастерских Уильяма Морриса (ныне находится в Эрмитаже).

42

Домовая церковь во дворце Трубецких была освящена в 1777 году, но давно не использовалась по своему назначению и была превращена в детскую. «Я спала в алтаре», — вспоминала одна из воспитанниц С. И. Щукина.

43

Последний крик моды (*фр.*).

44

Вероятно, речь идет о дальней родственнице, бывшей директрисе тульской гимназии Елизавете Аристионовне Мясново, приглашенной в 1908 году воспитательницей к приемным дочерям С. И. Щукина Ане и Варе.

45

Речь идет о картинах Поля Синьяка «Песчаный берег моря в Сен-Бриак» (1890), ныне хранящейся в Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, и «Деревушке» Фернана Маглина (1898), попавшей в Государственный Эрмитаж.

46

На самом деле большой натюрморт («Посуда на столе», 1900. ГЭ) был куплен только через два года. В свой первый визит Щукин купил лишь рисунок и две литографии, о чем Матисс сообщил в письме Анри Мангену.

47

Это наблюдение принадлежит куратору отдела западноевропейской живописи конца XIX — начала XX века Государственного Эрмитажа Альберту Костеневичу. См.: *Костеневич А., Семенова Н.* Матисс в России. М.: Авангард, 1993.

48

На самом деле «Автобиография Эллис Б. Токлас» была написана в 1933 году самой Гертрудой Стайн (1874–1946) и стала единственным бестселлером американской писательницы, автора термина «потерянное поколение», которое Э. Хемингуэй взял в качестве эпиграфа к одному из своих романов. Здесь и далее мы цитируем Г. Стайн в блистательном переводе Елены Петровской, сохранившей необычную стайновскую манеру письма (знаменитые повторы, отсутствие пунктуации). См.: *Стайн Г.* Автобиография Эллис Б. Токлас. Пикассо. Лекции в Америке / Пер. с англ., сост., предисл. Е. Петровской. М.: Б. С. Г. — ПРЕСС, 2001.

49

Матисс оценил «Красную комнату» (1908, Эрмитаж) в четыре тысячи, а «Статуэтку и вазы на восточном ковре» (1908, ГМИИ) в две тысячи франков. В 1908 году С. И. Щукин купил еще два матиссовских натюрморта: «Посуда и фрукты» (1901, Эрмитаж) в галерее Берты Вейль и «Ваза и фрукты на красно-черном платке» (1906, Эрмитаж) в галерее Дрюэ.

50

Зная, что ему предстоит декорировать двухэтажный особняк, Матисс представлял себе внутреннее пространство, расположенное на трех уровнях. Этаж, считающийся в России первым, в Европе при счете опускается и имеет особое название. Отсюда и возникла путаница с этажами и маршами.

51

Немецкий коллекционер Карл Эрнст Остхауз, основатель Музея Фольванг в Эссене, с 1906 года становится одним из главных ценителей и собирателей искусства Матисса в Европе. В сентябре 1913 года он посетил галерею Щукина.

52

Конюсы были музыкальной семьей. Отец, Эдуард Константинович (1827–1902), француз по происхождению, был пианист-виртуоз, сыновья пошли по его стопам: Лев Эдуардович (1871–1944) был пианистом, композитором, профессором Московской консерватории, с 1920-го жил в Париже, где основал Русскую консерваторию, в 1935 году переехал в США; Георгий Эдуардович (1862–1933) был теоретиком и композитором, а Юлий Эдуардович (1869–1942) — скрипачом и композитором.

53

Дочь московского врача и коллекционера А. И. Трояновская поступила по рекомендации С. И. Щукина в Академию Матисса, в которой учились семь молодых русских художников.

Жилкин И. В Москве // Русское слово. 1911. 22 октября.

55

«Им там ужасно нравилось. Мадам Матисс с этакой милой беспечностью ездила туда каждый день на такси, чтобы оглядеться и нарезать цветов, а таксист должен был тем временем ждать ее у ворот. В те времена разве что миллионеры могли позволить, чтобы у них под дверью дежурило такси, и то крайне редко» (*Стайн Г.* Автобиография Эллис Б. Токлас).

56

«Они ткнулись в Эрмитаж, но, постеснявшись беспокоить Вас, уехали в Москву, не повидав уголка чудесных собраний», — писал И. С. Остроухов директору Императорского Эрмитажа графу Д. И. Толстому. Эрмитаж был закрыт для публики с октября 1911-го до марта 1912 года ввиду реконструкции системы отопления и устройства вентиляции.

57

Фра Беато Анджелико (букв. «брат Блаженный Ангельский», собств. имя Гвидо ди Пьетро, имя в постриге Джованни да Фьезоле, 1400–1455) — итальянский художник эпохи Раннего Возрождения, доминиканский монах. Для его творчества характерна простота цветовых решений, граничащая с наивностью, и мягкий лиризм, столь свойственный мастерам эпохи Кватроченто.

58

Эрмитажные реставраторы только в 1988 году удалили это пятно красной краски, оказавшейся просто гуашью.

59

См.: *Сперлинг Х.* Матисс /Пер. с англ., коммент., предисл. Н. Семеновой. М.: Молодая гвардия, 2011.

60

Николай Михайлович Рудин — литератор, в 1920-х годах член общества «Маковец», его воспоминания «В галерее Щукина» хранятся в РГАЛИ.

61

Многих удивляло, что у Щукина не было ни одной работы так называемого аналитического кубизма. Единственная в русских собраниях работа Пикассо, написанная в этой манере, — «Портрет Воллара» (1910, ГМИИ имени А. С. Пушкина), была куплена Иваном Морозовым.

62

В 1901 году Яков Александрович Тугендхольд (1882–1928) поступил на историко-филологическое отделение Московского университета и одновременно в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. В 1902 году уехал в Мюнхен, где учился на юридическом факультете университета и занимался живописью в различных частных школах. В 1905-м посещал мастерскую А. Явленского; переехал в Париж. Вернулся в Россию в 1913 году. В 1917–1918 годах работал инструктором в отделе по делам музеев и охране памятников Наркомпроса; с 1927 года действительный член Государственной академии художественных наук (ГАХН). В 1928 году был назначен руководителем художественного отдела газеты «Правда».

63

Творчество В. В. Кандинского (1866–1944), живописца и теоретика искусства, принадлежало двум «художественным державам» — России и Германии. В 1896-м художник уехал в Мюнхен, стал родоначальником абстракционизма, жил в Германии и умер во Франции. В Россию возвращался только во время Первой мировой войны: приехал в 1914 году и в 1922-м уехал преподавать в Баухауз.

64

Кристиан Корнелиус Крон (Ксан Крон, 1882–1959) — живописец, портретист и пейзажист. В 1905 году вольнослушатель Академии художеств в классе И. Е. Репина. В 1906 году уехал в Мюнхен, учился в школе Симона Холоши. В 1906-м уехал в Париж. После окончания обучения в Париже вместе с женой (русской шведского происхождения) переехал в Киев, где в 1912-м состоялась его персональная выставка, в этом же году участвовал в выставке «Бубновый валет». В 1918-м покинул Россию и вернулся в Норвегию. Два портрета С. И. Щукина работы Крона хранятся в собрании Государственного Эрмитажа.

65

В расположенном напротив Потешного дворца Кавалерском корпусе до революции жили чиновники Кремля, после переезда советского правительства из Петрограда в 1918 году здесь поселились В. И. Ленин и другие члены правительства.

66

Михаил Павлович Келлер (1883–1957), граф — окончил Катковский лицей. Член Русского библиографического общества и Российского общества друзей книги, обладатель богатейшей библиотеки.

Впоследствии С. И. Щукин, как и большинство русских эмигрантов, получил «нансеновский паспорт». Такие паспорта были введены Лигой Наций по инициативе полярного исследователя Фритьофа Нансена по решению созванной в 1922 году в Женеве конференции. Лица, имевшие «нансеновский паспорт», пользовались правом проживать и перемещаться в странах — участницах конференции, в отношении них не действовали ограничения, предусмотренные для лишенных гражданства лиц. Русские эмигранты благополучно прожили с такими паспортами до конца своих дней.

68

Михаил Николаевич Покровский (1868–1932) — государственный, общественный и партийный деятель, историк-марксист, академик АН СССР (1929). Инициатор чисток в Академии наук и так называемого «Академического дела» («Надо переходить в наступление на всех научных фронтах. Период мирного сожительства с наукой буржуазной изжит до конца»), когда органами ОГПУ была арестована большая группа ученых-историков.

Заведование принадлежавшим Наркомпросу недвижимым имуществом отошло Отделу имуществ республики, а охрана памятников искусства и старины была целиком передана Отделу по делам музеев.

70

Дмитрий Иванович Щукин умер в 1932 году на семьдесят восьмом году жизни и был похоронен на Миусском кладбище. Могилу его найти не удалось.

Идея создания музеев художественной (живописной) культуры «стимулировалась затяжным конфликтом» между представителями нового искусства и традиционной музейной практикой, игнорировавшей само существование авангарда. По мысли одной группы идеологов, музей художественной культуры должен был включать все имеющиеся в стране собрания «новых течений» русского и западного искусства, начиная с импрессионизма. По мнению же А. М. Родченко, смешивать французскую живописную культуру с русской было неправильно. Концепция директора музея художественной культуры в Москве победила, и собрания новой французской живописи С. И. Щукина и И. А. Морозова сохранили свою автономность.

Отнюдь не просоветски настроенный П. А. Бурышкин и тот вспоминал, что на вопрос, не собирается ли Щукин судебным порядком вызволять свои коллекции, Сергей Иванович ужасно заволновался и, страшно заикаясь, стал говорить, что собирал не столько для себя, сколько для своего народа. «Что бы на нашей земле ни было, мои коллекции должны оставаться там».

73

Адриан Львович Конюс (1903–1948) станет героем Франции и скончается в Африке. Среди множества наград полковник Конюс будет удостоен ордена Compagnon de la Liberation (Соратник Освобождения), учрежденного генералом де Голлем. Наталья Львовна Конюс (1900–1974), в замужестве Катуар.

Легенда о том, что парижская квартира Щукина набита картинами, такое же вранье, как и рассказы о его жалком существовании. «Мекк много рассказывает про С. И. Щукина. У него в Париже великолепная квартира, в отличном месте. Вся она уже битком набита картинами (с позволения сказать, ибо все вроде супрематистов), ни сантиметра уже нет свободного на стенке, и завалена книгами Edition de lixe», — сообщал И. Э. Грабарь в мае 1924 года из Нью-Йорка жене. Даже про книги — которых было немало — и то фантазия: библиотека была довольно скромная, в основном — русская классика.

А. Г. Костеневич считает, что так же, как и Дюфи улавливал настроение послевоенного европейского общества, так и Щукин со своим обостренным коллекционерским чутьем не мог пройти мимо мастера, которого «пропустил». Поэтому он и нарушил данный себе обет ничего не покупать.

76

Новые франки были введены в обращение во Франции после денежной реформы 1960 года.

77

Б. П. Келлер (1908–1991), многие годы работавший переводчиком в ООН, приходился племянником М. П. Келлеру, мужу ее сестры Екатерины Сергеевны.

Хорошем расположении духа (*фр.*).

79

Дневник В. А. Морозовой впервые опубликован в двухтомнике, изданном библиотекой-читальней имени И. С. Тургенева, собравшем все существующие на сегодняшний день документы, касающиеся Морозовой и ее семьи. См.: Варвара Алексеевна Морозова: На благое просвещение Москвы: В 2 т. / Сост., вступ. ст., подготов. текстов, примеч. Н. А. Круглянской; текст Н. А. Круглянской, В. Н. Асеева. М.: Русский путь, 2008.

80

Коллекция мануфактур-советника, первого председателя Московского биржевого комитета, старшины московского купеческого сословия А. И. Хлудова состояла из 430 древних рукописей и 824 старопечатных книг. Она была завещана Никольскому монастырю, на территории которого для нее было возведено специальное хранилище; после революции собрание влилось в состав Исторического музея.

81

Морозовы выкупились на волю лишь в 1820 году. Вместе с отцом Саввой Васильевичем вольную получили и сыновья: Елисей (1798–1868), Захар (1802–1857), Абрам (1806–1856), Иван (1812–1864); самый младший, Тимофей (1823–1889), родился уже свободным.

Так же, как подошло имя ученого-хирурга, основателя Московской школы онкологов П. А. Герцена (внука того самого Герцена), основанному в 1898 году по инициативе профессора Московского университета Л. Л. Левшина и его ученика профессора В. М. Зыкова Раковому институту, ранее носившему имя Морозовых. Денег на институт для страдающих опухолями дала опять-таки В. А. Морозова в память матери Авдотьи Яковлевны, умершей в 37 лет от рака (Варвара Алексеевна и сама перенесла операцию на груди).

83

За работу партийных кружков на Пречистенских курсах отвечал как раз Н. И. Бухарин.

84

Здание бесплатной городской библиотеки-читальни имени И. С. Тургенева (снесенное в конце 1970-х) было построено по проекту архитектора Д. Н. Чичагова в 1884 году.

85

Дом в Дурном переулке, 17, А. А. Морозов приобрел в 1860 году, а за Яузой, на углу Николоямского и Шелапутинского переулков, семейство Морозовых начало обосновываться с конца 1820-х: дед Савва Васильевич купил здесь участок с двухэтажным домом; к середине века тут находились четырехэтажный дом, ткацкая фабрика и множество строений.

86

«Русские ведомости» — одна из крупнейших российских газет (1863–1918). С 1870-х ведущее издание либерального направления; сотрудниками газеты были профессора Московского университета. В 1905 году перешла к кадетам; в январе 1918-го закрыта большевистскими властями. Помимо газеты В. М. Соболевский издавал журнал «Русское богатство».

87

М. А. Морозов приобрел у чаеторговца К. С. Попова дом, построенный для него в 1877 году архитектором А. И. Резановым, в 1891 году, перед свадьбой. По преданию, особняк якобы строился на фундаменте старого здания, полной копии дворца князей Гагариных на Новинском бульваре, и в подвале будто бы скрывался подземный ход, украшенный масонскими эмблемами.

88

По невероятному совпадению Мишина сестра Наталья Васильевна Морозова (1887–1971) в 1910 году выйдет замуж за приемного сына К. С. Попова Николая Константиновича (1887–1938, расстрелян), инженера-химика, с 1914 по 1918 год состоявшего совладельцем Товарищества чайной торговли Поповых.

89

Подробности эти Н. Думова позаимствовала у биографа драматурга. См.: *Айхенвальд Ю.* Александр Иванович Сумбатов-Южин. М., 1987.

90

Название пьесе А. И. Сумбатова-Южина дала реплика главного героя: «Надо, чтобы человек имел характер и был прежде всего джентельмен».

91

Когда в 1914 году критик С. С. Мамонтов написал, что «изумительный по экспрессии» серовский портрет М. А. Морозова послужил прототипом известной комедии, Сумбатов не выдержал и отправил открытое письмо в газету «Русское слово». «Я познакомился с М. А. Морозовым не только после того, как комедия была написана, но и после того, как она была дана впервые на сцене Малого театра…» Кн. А. И. Сумбатов о «Джентельмене» (Письмо в редакцию) // Русское слово. 1914. № 37. 14 февраля.

Известный своей религиозностью Ф. Н. Плевако действительно занял это место, но только вскоре после смерти М. А. Морозова.

93

Мамонтовский аукцион — распродажа художественных предметов С. И. Мамонтова, объявленного банкротом.

94

«Интимная феерия» Альбера Бенара (1849–1934) входила в серию «декоративных фантазий» художника.

95

«История живописи в XIX веке» Рихарда Мутера вышла на немецком языке в 1892–1893 годах. «Обычные историки искусства, иногда чрезвычайно ученые и сведущие… давали, в сущности, труды, служащие почти только справочными книгами, не внося самого главного — самостоятельной и тонкой художественно-критической оценки, вследствие чего всегда ускользала внутренняя связь между эпохой, иногда научно и прекрасно характеризуемой, и искусством…» — писал в рецензии на русское издание книги Мутера А. Ростиславов в журнале «Мир искусства» за 1902 год.

Вера Николаевна Третьякова (1844–1899), урожденная Мамонтова, жена П. М. Третьякова — родная сестра Кирилла Николаевича Мамонтова (1848–1879); *Иван Николаевич Мамонтов* (1846–1899) — фабрикант, кандидат права, мировой судья.

Став последователем Рудольфа Штейнера, А. Белый жил в то время в Дорнахе, в «антропософской цитадели под Базелем».

98

Е. Н. Трубецкой (1863–1920) — православный философ, правовед и общественный деятель, автор всемирно признанных трудов: «Война и мировая задача России», «Россия в ее иконе», «Умозрение в красках» и др.

Издательство успело напечатать ряд произведений русской философии, считающихся теперь классическими: «Столп и утверждение истины» Павла Флоренского; полное собрание сочинений Петра Чаадаева под редакцией М. Гершензона, «Философия свободы». На средства М. К. Морозовой также издавались журнал «Вопросы философии и психологии» и общественно-политическая газета «Московский еженедельник».

100

О морозовских лекциях так много говорили в городе, что на Смоленский стали ходить «нелегалы» и, вместо того чтобы слушать лекции, спорить друг с другом и шуметь. На вечере в пользу бундистов на собрании произошел крупный скандал: социал-демократы сцепились с бундистами, и градоначальник Козлов запретил все собрания в доме Морозовой. Многолюдные собрания пришлось прекратить и продолжить политпросвет в тесном кружке.

101

На Смоленском даже прошел Всероссийский съезд земских деятелей — легально собраться земцам не позволили, но Маргарита Кирилловна попросила А. А. Козлова, которого считала своим опекуном, и тот не смог ей отказать.

102

Поскольку С. И. Щукин завещал свое собрание Третьяковской галерее еще в 1907 году, то после морозовского дара появился вполне реальный шанс создать в Москве отличную картинную галерею западноевропейского искусства конца XIX — начала XX века.

103

М. К. Морозова была одной из основательниц и активных участниц религиозно-философского общества памяти Владимира Соловьева, в которое входили крупнейшие русские философы: Флоренский, Франк, Бердяев, Булгаков, Эрн, Трубецкой.

104

Николай Авенирович Мартынов (1842–1913) — художник, педагог, преподавал рисование во многих известных дворянских семьях Москвы.

105

К коровинским воспоминаниям сложно относиться как к объективным мемуарным свидетельствам. И. А. Морозова, купившего более сорока его работ, он в них ни разу не помянул. Это, впрочем, и неудивительно. Биографы до сих пор не могут объяснить, почему художник, к примеру, ни разу не обмолвился в них о своей собственной жене.

106

Уцелевшая после пожара 1812 года городская усадьба на Пречистенке значилась на городском плане 1802 года принадлежащей генерал-майору Тучкову, а в 1817-м — его сиятельству гвардии поручику Сергею Потемкину. В течение XIX столетия переходила из рук в руки, главный дом многократно перестраивался. Последние лет сто дом выглядит так же, как в 1871 году, его перестроил архитектор Петр Кампиони (с фасада исчез разве что балкон) по заказу Анны Петровны Мартыновой, очередной владелицы усадьбы, у которой ее и купил Давид Абрамович Морозов.

107

Евдокия-младшая родилась 24 июля 1903 года, а родители сочетались браком четыре года спустя после ее рождения.

108

Так в русских собраниях оказались два портрета актрисы Жанны Самари: один — парадный, в рост, купленный Михаилом, достался Эрмитажу, а эскиз к нему, в 1904 году купленный Иваном за 25 тысяч (!) франков, — ГМИИ имени А. С. Пушкина.

Страховка ста наиболее ценных картин составляла 280 тысяч рублей. После начала Первой мировой войны была сделана переоценка и страховая стоимость коллекции была поднята вдвое. На 3 января 1917 года она составила 560 тысяч рублей.

110

Тимофей Саввич Морозов (1832–1889) после раздела фирмы «Савва Морозов с сыновьями» переименовал ее в торговый дом «Саввы Морозова сын и КО», который в 1873 году преобразовал в Товарищество Никольской мануфактуры. Принадлежавшие ему фабрики обслуживал немец Людвиг Кнопп, представлявший интересы английской фирмы Де Джерси. Мария Федоровна Морозова, урожденная Симонова (1830–1911), мать Саввы и Сергея Тимофеевича Морозовых.

111

До того как М. Ф. Морозова купила дом в Трехсвятительском переулке, здесь были меблированные комнаты, устроенные богатейшим винным откупщиком Василием Кокоревым. Флигель во дворе, принадлежавший ее сыну Сергею, был отдан им художнику Исааку Левитану, который в нем жил и работал.

112

По официальной версии, С. Т. Морозов скончался «в припадке нервного расстройства». Эта ветвь Морозовых осталась старообрядцами, и самоубийство считалось для них самым страшным грехом. Иначе Савву Тимофеевича не удалось бы похоронить в фамильной усыпальнице на старообрядческом Рогожском кладбище. Высокий беломраморный крест и белоснежную ограду морозовского надгробия исполнил скульптор Н. А. Андреев.

113

На примере «Сосны» Н. Н. Пунин объяснял пространственный постулат сезанновской живописи. «Он предлагал мысленно резко потянуть за ветку сосны в картине И. И. Шишкина и у Сезанна. В первом случае сосна будет вырвана с корнями и землей, во втором — вместе с веткой будет вырван кусок неба. В сезанновской живописной целостности выразилось понимание целостности мироздания…» *Костеневич А. Г.* Сезанн в России // Поль Сезанн и русский авангард начала XX века. СПб., 1998.

Практику фотографирования произведений художников ввел Эжен Дрюэ, владелец галереи на улице Матиньон. Подобные фотографии назывались «Druet-Process».

115

Врубелевские эскизы для особняка С. Т. Морозова на Спиридоновке И. А. Морозов, кстати, купил для своей коллекции.

116

Барон Дени Кошен происходил из знаменитой фамилии французской интеллектуальной и политической элиты. Первым его заказом Морису Дени был витраж — символистский пейзаж «Дорога жизни» (1895). Затем Кошен заказал художнику настенную декорацию («Легенда о Святом Юбере», 1897–1898) для своего бюро, находившегося в особняке барона на улице Вавилон. Работая над панно, Дени несколько раз приезжал в замок Кошенов в Бовуар, где делал наброски псовой охоты.

117

Maurice Denis. Journal. Tome II. 1905–1920. Paris, 1957. На русском языке «Дневник» частично опубликован сотрудниками ГМИИ Е. Б. Георгиевской и М. Б. Аксененко, по переводам которых нами и цитируется (*Георгиевская Е. Б.* Морис Дени в России // Введение в храм: Сборник статей / Под ред. Л. И. Акимовой. М., 1997). Перевод дневника частично цитируется по: *Аксененко М. Б.* Монументальный ансамбль М. Дени и А. Майоля в московском особняке И. А. Морозова // Советское искусствознание. М., 1991. Вып. 27.

118

Ныне дом в Сен-Жермен-ан-Ле по адресу 59 рю Марей (59, rue Mareil), напротив особняка XVII века, построенного мадам де Монтеспан, одной из любовниц Людовика XIV, превращен в музей, посвященный Дени и художникам-символистам и набидам.

119

За каждую скульптор получил по 14 тысяч франков и запрет любых повторений — Майолю разрешалось сделать только по одной отливке бюста каждой фигуры.

Сначала на вращающихся постаментах по углам поставили вазы, а потом заменили их на скульптуры. Но освещение оказалось настолько невыгодным, что впоследствии статуи решено было перенести в зал Моне и импрессионистов.

120

Неоимпрессионисты — возникшее около 1885 года течение, которое придало научно обоснованный характер разложению сложных цветов на чистые цвета, а также приемам письма раздельными мазками. Главные его представители — Жорж Сёра и Поль Синьяк. Набиды — представители французской группы Наби (от древнееврейского наби — пророк), в которую входили Дени, Вюйар, Боннар, Руссель и др. Течение возникло около 1888-го и закончило свое существование в 1905 году. На художников этой группы сильное влияние оказали открытия постимпрессионизма и живопись Поля Гогена.

121

Общество «Бубновый валет», выставочное объединение московских художников, приверженцев живописи постимпрессионизма, кубизма и фовизма, было учреждено в январе 1912 года. С. И. Щукину и И. А. Морозову поступило предложение стать почетными членами общества; Щукин дал согласие, Морозов отказался.

122

«Золотое руно» Николай Петрович начал издавать на свои средства в 1906 году, печатая журнал на роскошной бумаге на двух языках — русском и французском.

123

В 1933 году «Ночное кафе» советские власти продали американскому миллионеру, в том же году Мандельштам написал антисталинские стихи, за которые был выслан из Москвы.

124

Rue Flerus, 27, — исторический адрес. Квартира Лео Стайна и его сестры Гертруды, писателя-экспериментатора, автора знаменитого термина «потерянное поколение», была местом встреч писателей, художников и парижской богемы.

125

Сначала собрание А. В. Морозова назвали «Музей-выставка художественной старины» и 14 декабря 1919 года открыли для посетителей два отделения — коллекцию русского фарфора и древнерусской живописи (всего же в собрании было почти десять тысяч предметов). Затем преобразовали в Музей фарфора, который сначала перевезли в бывший особняк Щукина в Большом Знаменском переулке, а в начале 1932 года — в бывшее имение князей Юсуповых Кусково, где они находятся и поныне, потерявшиеся в многотысячных фондах Музея керамики и усадьбы Кусково. Все остальное — иконы, гравюры, серебро, миниатюры — и вовсе растворилось в необъятных коллекциях самых разных музеев.

126

Особняк во Введенском (Подсосенском) переулке в 1869 году построил архитектор Д. Н. Чичагов. Приспособив его специально для коллекций, А. В. Морозов полностью изменил его интерьеры: их отделку осуществил Ф. П. Шехтель, оформивший приемную и кабинет в готическом стиле; живописные панно (верхний ярус) исполнил Михаил Врубель. Архитектор И. Е. Бондаренко сделал специальную пристройку к особняку для коллекции икон (более двухсот досок — XIII–XVII веков).

127

В 1920-х годах кладовой нашли вполне достойное применение: ее приспособили для хранения рукописей Л. Н. Толстого — они хранятся в ней и по сей день.

Особое отношение у советских властей было к художникам и скульпторам. Они первыми получили «охранные грамоты», а в начале 1920-х, при очередной перерегистрации предметов искусства и старины, деятели науки и искусства оказались в привилегированном положении: художникам сохраняли право на обладание собственными произведениями при их жизни (родственники художников пользовались этим правом в течение десяти лет со дня их смерти). В исключительных случаях, если за произведениями живых классиков признавалось музейное значение, их брали на учет (так поступили, например, с работами Ильи Репина и Виктора Васнецова).

129

Отрывки из дневника и воспоминаний Т. А. Лебедевой (1906–1980) были опубликованы Ю. А. Молоком. См.: *Лебедева Т. А.* Картины и художники: Наброски воспоминаний // Панорама искусств. М., 1982. № 5.

130

Николай Александрович Варенцов (1862–1917) — директор Московского торгово-промышленного товарищества, председатель правления Большой Кинешемской мануфактуры. В 1918-м был арестован, но освобожден благодаря рабочим его бывшей фабрики. Перебивался случайными заработками, потерял всю семью. Мемуары были записаны автором в 1930-х годах, в 1997 году их опубликовал журнал «Наше наследие» (№ 43, 44).

Реквизицию фабрик и прочей собственности никто из эмигрантов-промышленников не признавал — а их наследники продолжают считать ее незаконной по сей день и при каждом удобном случае подают и будут подавать иски России. Вернуть заводы и фабрики никто особо не пытается, зато за особняки и коллекции все еще продолжают бороться, и потомки Морозовых активнее других — особенно за коллекции.

132

Свидетельство о смерти написано по-немецки и лишь недавно было обнаружено в Парижском архиве правнуком И. А. Морозова Петром Коноваловым и его женой Екатериной. Также им удалось найти и духовное завещание прадеда.

133

Б. Н. Терновец перепутал дату смерти, написав вместо «22 июля» — «22 июня». Эта ошибка потом регулярно повторялась. Но место смерти Карлсбад (Карловы Вары) указал правильно. Номер журнала вышел в ноябре 1921 года.

134

Брак Евдокии Морозовой с Сергеем Коноваловым был зарегистрирован 20 января 1922 года в мэрии XVI парижского района, а 25 января состоялось венчание в православном кафедральном соборе на улице Дарю. С матерью, которая скончалась 4 марта 1959 года в Париже и была похоронена на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа, дочь с тех пор отношений практически не поддерживала.

135

Надежда Александровна, урожденная Второва (1879–1959?), сестра Н. А. Второва. Н. А. Второв владел целой промышленной империей. Капитал «русского Моргана» оценивался в 60 миллионов рублей (30 миллионов долларов по тогдашнему курсу). Ему принадлежали цементные заводы, им были основаны первые в России фабрики химических красителей, несколько текстильных мануфактур, а также Московское товарищество автомобильного завода «АМО» (совместно с Рябушинскими, ныне — ЗИЛ), шахты и угольные карьеры, две золотопромышленные компании и пр. В 1917 году самого богатого из россиян нашли застреленным в собственном особняке в Спасо-Песковском переулке на Арбате, с 1933 года и по сей день остающемся резиденцией американского посла.

136

По чистой случайности в текст декрета о национализации галереи в историческое название «Московская городская художественная галерея П. М. и С. М. Третьяковых» Ленин вписал одно только слово — «имени». Вот такая, казалось бы, мелочь и сохранила имя бывшего владельца и основателя галереи.

137

Согласно отчету ГМНЗИ за 1922–1923 годы в Морозовском отделении насчитывалось 318 произведений русских художников (в том числе шесть скульптур), французский отдел состоял из 252 единиц (в том числе 202 произведения живописи, 39 скульптур и 11 керамики).

С этими документами меня познакомила заведующая Отделом рукописей ГМИИ имени А. С. Пушкина М. Б. Аксененко, за что я ей глубоко благодарна. См.: *Аксененко М. Б.* Как закрывали Сезанна и Матисса // Мир музея. 1998. № 6, 7.

139

Сколотивший солидный капитал на продаже пенициллина, Барнс счел назначенную за Сезанна сумму нереально высокой. Кстати, именно для Альберта Барнса в конце 1930-х годов Анри Матисс напишет панно — своего рода парафраз щукинских «Танца» и «Музыки».

140

«Мадам Сезанн в оранжерее», «Подавальщица из ресторана Дюваль» Ренуара и «Певица в зеленом» Дега попали по завещанию С. Кларка в 1960 году в Метрополитен-музей, а «Ночное кафе» Ван Гога — в музей Йельского университета.

141

Одна из первых сотрудников ГМНЗИ, Татьяна Боровая, до конца дней работавшая в ГМИИ имени А. С. Пушкина, не побоялась составить «криминальный список», оставшийся в ее личных бумагах и случайно попавший к автору этой книги. Из него видно, что собирались продать в 1930-х годах: 36 картин, в том числе — шесть Матисса и пять — Пикассо.

142

Яворская Н. Рассказ очевидца о том, как был закрыт Музей нового западного искусства // ДИ СССР. 1988. № 7. Все сотрудники ГМНЗИ — 37 человек — были сокращены, Пушкинский музей имел право взять на работу лишь «пять единиц научного персонала».

143

«Северное Сияние» — художественные альбомы с роскошными гравюрами на стали, издаваемые В. Е. Генкелем в Санкт-Петербурге в 1862–1864 годах. Всего вышло четыре тома.

144

Петр Петрович Мельгунов (1848–1894) — педагог и ученый, окончил Московский университет, преподавал историю и географию; составитель богатейшего восьмитомного гербария, посвященного флоре Задонского, Елецкого и Липецкого уездов.

145

Карл Тимолеон (Тимофей Андреевич) *Нефф* (1805–1876) — русский художник эстляндского происхождения, автор «Ангела смерти» и «Ангела молитвы», написанных для Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге. Словарь А. А. Половцева писал, что «серьезные лики наших святых мало говорили уму и сердцу Неффа, и его образа были более уместны в католическом или протестантском храме, нежели в русской церкви», обвиняя Тимофея Андреевича в отсутствии «глубины выражения и стремлении к чуждым православному богослужению эффектам». Не случайно «Ангел молитвы» был скопирован на стекле и помещен в витраж Готической капеллы, домовой церкви Николая I на даче Александрия в Петергофе.

146

Вспоминается В. В. Набоков, собиравший материал для книги «Бабочки в искусстве». «Старый мастер не ведал, что у различных видов — разный рисунок жилок, и не удосужился изучить строение бабочек… вне зависимости от того, сколь точна была кисть старого мастера, она не может соперничать в магии артистичности с некоторыми цветными вкладышами, нарисованными иллюстраторами научных работ девятнадцатого века» — типичный подход естествоиспытателя.

147

Речь идет о Художественно-промышленном музее Общества поощрения художеств, основанном в 1870 году по инициативе писателя и искусствоведа Дмитрия Васильевича Григоровича (1822–1899), ставшего его директором; галерее графа Н. А. Кушелева-Безбородко (1834–1862) — Кушелевской галерее, открывшейся в 1863 году в Академии художеств и ставшей по воле жертвователя общедоступным собранием, а также о коллекции произведений прикладного искусства академика живописи Михаила Петровича Боткина (1839–1914), помещавшейся в его особняке на Николаевской набережной и открытой по воскресеньям.

148

Григорий Алексеевич Рачинский (1858–1935) — коллежский асессор, двоюродный брат известного ботаника С. А. Рачинского.

149

Серов и Остроухов постоянно пишут друг другу стихи. Вот пример остроуховской лирики:

О мой любимый друг Антон,
Ты настоящий моветон.
Где ты? Я потерял твой след!
Ведь мы не виделись сто лет!
Ах, шалопай, ты горд иль груб?
Или бездушен, словно дуб?
Так начудесить, ну и гусь!
Нет, нет, молчу, — я разозлюсь!
Приди, мой мальчик, хоть на час,
Тебя ждет не один рассказ.
Adieu, дружок, мой стих готов.
Я жду, приди — и будь здоров!
Твой пышногромкославовед
И верный друг Илья фон Остроух.

(Перевод с немецкого. 29 января 1886)

Астафьева М. В. Из истории Товарищества передвижных художественных выставок // ГТГ. Вопросы русского и советского искусства. М., 1974. Вып. 3.

151

Мария Васильевна Якунчикова-Вебер (1870–1902) — художница, сестра жены В. Д. Поленова Натальи Васильевны Якунчиковой. «Многие отказались подписаться, так что экспоненты разбились на два лагеря. На нашей стороне оказалось все-таки много талантливых имен, например: Серов, Коровин, Левитан, Архипов, Пастернак. Из отказавшихся назову Остроухова, Нестерова, Светославского, несколько одесситов и петербуржцев».

152

В архиве И. С. Остроухова сохранилась неопубликованная рукопись о художнике Николае Александровиче Ярошенко (1846–1898), писавшем не только картины на социальные темы, отвечавшие демократическим идеалам 1860–1870-х годов («Всюду жизнь», 1888, ГТГ), портреты русской интеллигенции, но и пейзажи.

Заметим, что В. А. Серов стал членом Товарищества только в 1894-м, С. В. Иванов — в 1899 году, а К. А. Коровин, Е. Д. Поленова и Л. О. Пастернак так и не были приняты.

154

Картина «Этап» С. В. Иванова, заключительная в его «арестантской» серии, не сохранилась, но о ее незаурядных живописных достоинствах дает представление вариант-эскиз, хранящийся в Саратовском художественном музее имени Н. А. Радищева.

155

Иван Николаевич Терещенко (1854–1903) — представитель семьи украинских сахарозаводчиков.

156

Этот невероятный рассказ приводит внучатая племянница И. С. Остроухова. См.: *Демушкина О.* Об Илье Семеновиче Остроухове // Русское искусство. 2009. № 3.

157

Николай Петрович Вишняков (1844 — после 1927) — художник-любитель, гласный Московской городской думы (1907–1912), член Совета галереи (1903–1905). Происходил из купеческой семьи, занимавшейся золототкацким производством. Окончил естественное отделение Московского университета, увлекался геологией, собрал коллекцию минералов и окаменелостей.

Совсем иного мнения придерживался Бакст, считавший, что все «разрешилось слишком скоро» и «почти грубо».

159

Польская клавесинистка Ванда Ландовская (1879–1959), руководившая Школой старинной музыки в Париже, была необычайно популярна в России в начале 1900-х годов: она играла музыку композиторов эпохи барокко и ампира.

Павел Михайлович относился к пластическим искусствам своеобразно: по его мнению, между скульптором и его творением существовал некий посредник в лице формовщика, отливщика или мраморщика. Подобная установка не позволяла считать скульптурные произведения подлинниками в полном смысле слова. Совет, следуя заветам Третьякова (купившего-таки четыре работы), свел покупки скульптуры до минимума.

161

Памятник работы Н. А. Андреева решили убрать в начале 1930-х и в 1951 году с бульвара убрали, а на его месте в 1952 году установили памятник работы Н. В. Томского с надписью: «Великому русскому художнику слова Николаю Васильевичу Гоголю от правительства Советского Союза». В 1958 году андреевский памятник удалось вернуть из Донского монастыря, где он хранился все годы, и установить во дворе особняка на Никитском бульваре, где писатель сжег рукопись второго тома «Мертвых душ» и где умер.

162

При П. М. Третьякове до открытия галереи каждый день приходили полотеры и ежедневно обметалась пыль, в том числе с картин. «Пыль для картин яд!» — учил он смотрителей.

163

Сергей Сергеевич Боткин (1859–1910) — профессор-терапевт, коллекционер, двоюродный брат Н. П. Боткиной, сын профессора медицины С. П. Боткина.

Занявшись живописью, Илья Семенович тоже установил для себя строгий распорядок дня, как мы уже писали, но долго подобный режим выдержать не смог.

Он и Остроухова пытался привлечь к работе, зная, что тот специально занимается иконами, но потом от этой идеи отказался, написав, что тот «ужасный мямля, и из этого ничего не выйдет».

166

В новый Совет помимо князя С. А. Щербатова вошли архитектор Р. И. Клейн, коллекционер, врач А. П. Ланговой и дочь Третьякова Вера Павловна Зилотти.

167

Николай Михайлович Щёкотов (1884–1945) — историк искусства, музейный работник, член Совета (1918–1926) и директор (1925–1926) Третьяковской галереи. Начал изучать древнерусское искусство под руководством И. С. Остроухова. Занимался живописью, считая, что хорошим критиком может быть только тот, кто держал кисть в руках.

168

В «Памятке моего собрания» перечисляются коллекции Древнего Египта, Старого Китая (34 предмета), Тибета, Японии; древнегреческие вазы (16 предметов) и пр.

169

«В борьбе вокруг Третьяковской галереи Остроухову ставилось еще обвинение, что он был коллекционером. Как это странно кажется теперь, когда музейные и галерейные люди, особенно в Германии, не видят никакой беды не только в коллекционерстве своем, но и в прямой своей неприкосновенности к антикварной торговле и к „сертификатному“ промыслу. Но то были другие времена, и взгляды на вещи тогда были иные. Коллекционерская страсть Остроухова принесла галерее очень мало вреда (экая важность) и сослужила ей огромную службу. Хороший музейный деятель ведь и должен быть по темпераменту своему коллекционером. Публичное хранилище только тогда растет и улучшается, если направлен в эту сторону благородный азарт сжившегося с ним в одно целое распорядителя», — писал П. П. Муратов в 1929 году.

170

Речь идет о портрете танцовщицы Иды Рубинштейн работы В. А. Серова. Когда вопрос о покупке модернистской картины Русским музеем был решен, Остроухов написал Д. И. Толстому: «Поздравляю Вас с улажением Серовских приобретений и очень жалею, что Ида останется зябнуть в Ваших холодных стенах, где кроме Вас ее никто любить не будет».

171

Статья И. Э. Грабаря «Глаз» была напечатана в четвертом номере журнала «Среди коллекционеров» за 1921 год, посвященном И. С. Остроухову. Благодаря этой статье в обиход собирателей вошел термин «свиной глаз»: «К. А. Сомов, сам страстный собиратель, обронил как-то крылатое слово по адресу одного видного богатого коллекционера, собрание которого ему непомерно расхваливали: „Да, но у него свиной глаз“. Глаз, находящийся на полюсе, противоположном „свиному глазу“, и есть тот, который творит собрание. Ибо истинное собирательство есть подлинное творчество».

И. С. Остроухов в числе многих критиковал «Пушкинский спектакль», поставленный К. С. Станиславским в оформлении А. Н. Бенуа. Летом 1915 года Бенуа, взяв на себя вину за ошибочность постановки и ее «декоративный реализм», покинул МХТ, в котором сотрудничал в качестве художника с весны 1909 года.

Все скандинавское ему особенно нравилось: в коллекции имелось порядка двадцати предметов — вазы, декоративные блюда и скульптуры датской Королевской фарфоровой мануфактуры (ныне — в ГМИИ); в отборе живописных тем он отдавал предпочтение морским и анималистическим мотивам, а в скульптуре — анималистическому жанру.

Такой увидела картину молодая художница Т. А. Лебедева, случайно оказавшаяся в одиночестве в Остроуховском музее. «Я осталась наедине с Врубелем. Синие жесткие гроздья сирени топорщились на холсте… Косые лучи уходящего солнца освещали маленький дворик, тени серые и легкие скользили по огромному кусту сирени, который, как грандиозный букет, торчал посередине дворика».

Остроуховым было даже составлено подробное описание своей библиотеки и выпущено в 1914 году отдельной брошюрой. Особенно ценил Илья Семенович каталожные описания (каталогов у него было множество) и точные репродукции, бывшие в ту пору большой редкостью: он заказывал качественные репродукционные фотографии, а потом наклеивал на картон и переплетал в альбомы, становившиеся неподъемными. По итальянским городам таковых альбомов у него имелось штук тридцать. «Связка ключей от застекленных библиотечных шкафов всегда была при нем. В библиотеку пускал „своих“. Помнил расположение томов до мелочей. Вынимал из кармана нужный ключ и в точности пояснял, какую дверцу открыть: „У лестницы, наверху, в мезонине, второй шкаф слева, откройте его и на третьей полке справа седьмая книга и будет та, что вам нужна“», — вспоминал Абрам Эфрос. «В… свое хранилище редких и прекрасных изданий пускал не всех, а лишь особо проверенных, пользовавшихся его безусловным доверием лиц… Огромными пальцами вынимал он из кармана плоский ключ от библиотеки и, передавая мне, говорил: „Послушайте, гимназист, поставьте потом все на место, да не забудьте свет погасить уходя“», — вспоминал художник и реставратор В. Н. Яковлев.

176

Икона «Успение Богоматери» ныне датируется концом XV века и приписывается тверской школе.

177

«Корсунчики» (конец X — начало XII века) носили поверх одежды либо включали в состав ожерелий, в качестве нательных крестов они употреблялись крайне редко. Коллекция была куплена в 1916 году у В. Е. Гезе за две тысячи рублей.

Так и хочется вспомнить рассказ Н. Б. Нордман-Северовой о вегетарианском обеде, устроенном Остроуховыми для Репина с супругой. «Надо было видеть этот тощий грибной суп, от которого пахло кипятком, эти жирные рисовые котлеты, около которых жалостливо катались отварные изюминки, и глубокую кастрюлю, из которой подозрительно вынимали ложкой густой саговый суп. Грустные лица с навязанной им идеей. И разговор прерывался и падал. Нет, я более не могу! — вдруг раздался голос Остроухова, полный непримиримого возмущения. Он с отвращением отодвинул тарелку с горкой затвердевшей саги и, как бы отбрасывая от себя нелепость, громко воскликнул: — Наталья Борисовна, и ну-ка тепель ветцинки? У нас цудесная». Вряд ли у кого теперь повернулся язык назвать подобное угощение «голодным, холодным и несущественным».

179

Дмитрий Иванович Толстой, граф (1860–1940) — в 1898–1901 годах чиновник особых поручений при министре иностранных дел, в 1899 году пожалован в церемониймейстеры двора. С 1901 года товарищ управляющего Русским музеем, с 1909-го — директор Эрмитажа. В 1912 году назначен вторым обер-церемониймейстером двора с оставлением директором Эрмитажа. После Октябрьской революции продолжал возглавлять Эрмитаж (некоторое время оставался и управляющим Русским музеем). С 1920 года в эмиграции.

«Много было радостного волнения, когда я получил письменное разрешение на портреты смолянок. Не откладывая, я поехал… на грузовике в Петергоф, захватив весь нужный упаковочный материал. Все портреты смолянок висели в одной из дворцовых гостиных. В ней было сыро, окна, завешанные гардинами, не пропускали света. Когда картины сняли со стен, мы увидели, что холст был влажный, а вся оборотная сторона полотен густо покрыта плесенью», — вспоминал П. И. Нерадовский.

181

Чарльз Крэн (1858–1939) — американский предприниматель, коллекционер. Помогал в организации выставки советских художников в США в 1924 году.

182

«Жизнь наша течет по-прежнему. Я много работаю. Дом выглядит так же, каким Вы его видели. Благодаря Господу, все у нас благополучно, чего и Вам желаю» (*англ.*).

183

Музей иконописи и живописи был переименован в Музей иконописи и живописи имени И. С. Остроухова. Первым музеем, к которому еще сам Ленин добавил слово «имени», была Третьяковская галерея.

Вопрос с орфографией для Репина был принципиален, и Чуковский страшно хлопотал, чтобы великому художнику разрешили печатать воспоминания по старой орфографии: «Если вы так любите Репина, разрешите ему букву „ять“».

185

В августе 1918 года П. П. Муратов начал работать в Коллегии по делам музеев, где с декабря 1919 года возглавил комиссию для обследования московских музеев. Весь 1919 год провел в поездках по стране, связанных с реставрацией и сохранением памятников древнерусского искусства; вместе с А. И. Анисимовым (1877–1939), искусствоведом, специалистом по древнерусской живописи, наблюдал за работами по расчистке фресок Феофана Грека в храме Спаса Преображения на Ильине улице в Новгороде.

186

Речь идет о бывшем особняке нефтепромышленника Л. К. Зубалова на Садово-Черногрязской, в котором с 1919 по 1921 год располагался филиал хранилища Государственного музейного фонда (ГМФ).

187

Николай Михайлович Щёкотов (1884–1945) — искусствовед, музейный работник, член коллегии (1918–1922), директор Государственного исторического музея (1921–1925) и Третьяковской галереи (1925–1926).